

University of Groningen

Auteur, narrateur, récitant de fabliaux

Noomen, W

Published in:
Cahiers de civilisation medievale

DOI:
[10.3406/ccmed.1992.2539](https://doi.org/10.3406/ccmed.1992.2539)

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version
Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:
1992

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Noomen, W. (1992). Auteur, narrateur, récitant de fabliaux: le témoignage des prologues et des épilogues. *Cahiers de civilisation medievale*, 35(140), 313-350. <https://doi.org/10.3406/ccmed.1992.2539>

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

Auteur, narrateur, récitant de fabliaux : le témoignage des prologues et des épilogues

Willem Noomen

Citer ce document / Cite this document :

Noomen Willem. Auteur, narrateur, récitant de fabliaux : le témoignage des prologues et des épilogues. In: Cahiers de civilisation médiévale, 35e année (n°140), Octobre-décembre 1992. pp. 313-350;

doi : <https://doi.org/10.3406/ccmed.1992.2539>

https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1992_num_35_140_2539

Fichier pdf généré le 25/03/2019

Abstract

The prologues and epilogues of the fabliaux have never been systematically examined. Yet the information they contain — which is different from that which is to be found in the narrative itself — may give some interesting indications about what Jean Rychner called the « real life » of the fabliaux. Quite a lot of them contain a proper name, which is generally considered to be the author's signature. The question has then to be asked, how these prologues and epilogues actually did function in concrete situations of performance, in which the reciter and his audience were face to face. To put it in a more specific way : what are the relations, for each of these « signed » fabliaux, between the instances contributing to the realization of the work : author, narrator, reciter, public ? A thorough investigation of all cases, if possible in the perspective of manuscriptal variance, shows that the situation is extremely complex : sometimes one may come to a relatively precise result, but very often the facts observed allow more than one interpretation. The scope of the argumentation is to suggest some contexts and situations which are compatible with the textual facts examined. The conclusions will rarely be unequivocal and peremptory ; nevertheless they confirm the thesis which says that the « real life » of the fabliaux consists in their successive performances.

Résumé

Les prologues et les épilogues des fabliaux n'ont jamais fait l'objet d'un examen systématique. Pourtant l'information qu'ils contiennent et qui est d'un autre ordre que celle de la narration elle-même peut fournir des indications intéressantes sur ce que Jean Rychner a appelé la « vie réelle » des fabliaux. En effet, plus que la narration, ils sont perméables à l'influence des conditions d'exploitation des œuvres. Dans un assez grand nombre de cas ils contiennent un nom propre, dans lequel on s'accorde généralement à voir la signature de l'auteur. Dès lors la question se pose de savoir de quelle façon ces prologues et épilogues ont fonctionné dans des situations concrètes de performance, où récitant et auditoire se trouvaient face à face. Plus particulièrement : quels rapports y a-t-il, pour chacun des fabliaux « signés », entre les instances qui concourent à la réalisation de l'œuvre : auteur, narrateur, récitant, public ? Un examen approfondi de tous les cas, dans la perspective, s'il y a lieu, de la variance manuscrite, montre que la situation est d'une extrême complexité : si parfois il est possible d'arriver à un résultat relativement précis, souvent les faits observés se prêtent à plus d'une interprétation. L'argumentation vise à suggérer des contextes et des situations concrètes compatibles avec les données textuelles soumises à l'examen. Bien que les conclusions soient rarement univoques et péremptoires, elles confirment la thèse selon laquelle la « vie réelle » des fabliaux consiste dans leurs performances successives.

Auteur, narrateur, récitant de fabliaux : le témoignage des prologues et des épilogues ¹

«L'anecdote rapportée (et peut-être narrativement fantaisiste) ne peut pas ne point comporter des effets de réel propres à lancer l'opération d'*imagination critique* : opération qui à son tour conditionnera le travail philologique. Celui-ci en intégrera le résultat, ne serait-ce qu'à titre de facteur d'indécision, c'est-à-dire, du point de vue de l'œuvre engloutie dans ce profond passé, à titre de facteur de liberté.»

(Paul Zumthor, *La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, 1987, p. 259).

RÉSUMÉ

Les prologues et les épilogues des fabliaux n'ont jamais fait l'objet d'un examen systématique. Pourtant l'information qu'ils contiennent et qui est d'un autre ordre que celle de la narration elle-même peut fournir des indications intéressantes sur ce que Jean Rychner a appelé la «vie réelle» des fabliaux. En effet, plus que la narration, ils sont perméables à l'influence des conditions d'exploitation des œuvres. Dans un assez grand nombre de cas ils contiennent un nom propre, dans lequel on s'accorde généralement à voir la signature de l'auteur. Dès lors la question se pose de savoir de quelle façon ces prologues et épilogues ont fonctionné dans des situations concrètes de performance, où récitant et auditoire se trouvaient face à face. Plus particulièrement : quels rapports y a-t-il, pour chacun des fabliaux «signés», entre les instances qui concourent à la réalisation de l'œuvre : auteur, narrateur, récitant, public ? Un examen approfondi de tous les cas, dans la perspective, s'il y a lieu, de la variance manuscrite, montre que la situation est d'une extrême complexité : si parfois il est possible d'arriver à un résultat relativement précis, souvent les faits observés se prêtent à plus d'une interprétation. L'argumentation vise à suggérer des contextes et des situations concrètes compatibles avec les données textuelles soumises à l'examen. Bien que les conclusions soient rarement univoques et péremptoires, elles confirment la thèse selon laquelle la «vie réelle» des fabliaux consiste dans leurs performances successives.

The prologues and epilogues of the fabliaux have never been systematically examined. Yet the information they contain — which is different from that which is to be found in the narrative itself — may give some interesting indications about what Jean Rychner called the «real life» of the fabliaux. Quite a lot of them contain a proper name, which is generally considered to be the author's signature. The question has then to be asked, how these prologues and epilogues actually did function in concrete situations of performance, in which the reciter and his audience were face to face. To put it in a more specific way : what are the relations, for each of these «signed» fabliaux, between the instances contributing to the realization of the work : author, narrator, reciter, public ? A thorough investigation of all cases, if possible in the perspective of manuscriptal variance, shows that the situation is extremely complex : sometimes one may come to a relatively precise result, but very often the facts observed allow more than one interpretation. The scope of the argumentation is to suggest some contexts and situations which are compatible with the textual facts examined. The conclusions will rarely be unequivocal and peremptory : nevertheless they confirm the thesis which says that the «real life» of the fabliaux consists in their successive performances.

1. Un extrait de cette étude a fait l'objet d'une communication au 9^e Colloque international : *Épopée animale, fable et fabliau*, de la Société Internationale Renardienne, Groningue, 22-26 juillet 1991.

1. Le problème.

Les textes des fabliaux² tels qu'ils sont conservés dans les manuscrits comptent parmi les rares vestiges directement observables de ce qu'on peut nommer une industrie du divertissement médiéval, industrie dont on ne peut que deviner le volume exact, mais dont l'importance est certaine³. Ils ont servi de support, directement ou indirectement, à des performances toujours renouvelées, dans des conditions diverses, «non seulement, comme l'écrivait jadis Bédier⁴, dans les nobles cours chevaleresques, mais dans les repas des corps de métier, ou dans les foires, devant les vilains». Aussi les textes se réfèrent-ils presque sans exception à une réalisation par voie orale. Les conditions précises de ces réalisations restent cependant dans l'ombre : rien ou presque rien sur l'occasion de la performance, sur la composition de l'auditoire, sur la personne du récitant, sur les avatars de l'œuvre, sur ce que Jean Rychner⁵ appelait la «vie réelle» des fabliaux, masquée, selon lui, par le «rideau des textes». Rychner a entrepris, en une série d'analyses pénétrantes, de percer ce rideau et de montrer «dans l'épaisseur du genre toute une stratigraphie stylistique, due surtout à l'exploitation des fabliaux par des professionnels de talent inégal devant des publics socialement divers»⁶.

Les observations de Rychner portent sur tous les aspects de la narration : structure et cohérence interne, mise en forme, versification. Il ne s'est guère occupé des prologues et des épilogues. Pourtant, à condition d'y regarder de près, ceux-ci sont capables de fournir quelques indices concernant la «vie réelle» de nos textes. J'examinerai dans ce qui suit quelques aspects de ces éléments extradiégétiques, en concentrant mon attention sur ceux qui comportent un nom propre. On s'accorde généralement à voir dans ces noms propres des signatures d'auteur⁷. Mais cette qualification globale est loin de résoudre tous les problèmes d'interprétation du contexte dans lequel ils apparaissent. D'abord : la qualification est-elle valable toujours et partout ? Est-ce toujours l'auteur qui est désigné ? Puis : qui a inséré le nom propre dans le texte, à quel moment et dans quel but ? Quelle est sa fonction par rapport à la narration proprement dite et que faut-il penser de son emploi dans les situations performancielles ? Enfin : comment expliquer qu'il n'apparaît pas toujours dans tous les témoins d'un même fabliau ? Si mon exposé, construit d'éléments factuels : les citations, et de commentaires interprétatifs plus ou moins hypothétiques, a quelque mérite, ce sera celui d'avoir suggéré des contextes et des types de situations concrètes compatibles avec les textes soumis à l'examen.

2. En guise d'introduction.

Ce n'est ni le lieu ni le moment d'insister sur la théorie de l'*exordium* (et de la *peroratio*) exposée dans les diverses *artes* médiévales⁸. Il suffira de rappeler que le prologue a une double fonction :

2. Pour les fabliaux publiés dans les volumes parus du *Nouveau recueil complet des fabliaux (NRCF)*, les citations se font d'après cette édition ; sauf indication contraire, elles sont tirées des textes critiques. Pour les autres j'utilise en général le *Recueil général et complet des fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles*, 6 vol., éd. Anatole DE MONTAIGLON et Gaston RAYNAUD, Paris, 1872-90 (abrégé en MR). Les sigles sont ceux employés dans le *NRCF*.

3. Joseph Bédier en brosse un tableau, hypothétique il est vrai, mais qui a toutes les chances d'être fort ressemblant, à la fin de sa brillante esquisse du «legs épique» : «L'Esprit de nos plus anciens romans de chevalerie», *Revue de France*, I, 1921, p. 106-108.

4. Joseph BÉDIER, *Les fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen âge*, Paris, 1925⁵, p. 328.

5. *Contribution à l'étude des fabliaux : variantes, remaniements, dégradations*, I. *Observations*, Neuchâtel-Genève, 1960, p. 7.

6. *Ibid.*, p. 146.

7. Voir par ex. BÉDIER, *Les fabliaux* ..., p. 399 ; — Per NYKROG, *Les fabliaux. Étude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale*, Copenhague, 1957, p. 28-38, entièrement consacrées à notre problème ; — Philippe MÉNARD, *Les fabliaux. Contes à rire du moyen âge*, Paris, 1983, p. 88.

8. Cf. Tony HUNT, «The Rhetorical Background to the Arthurian Prologue, Tradition and the Old French Vernacular Prologues», *Forum for Modern Language Studies*, VI, 1970, p. 1-23.

celle d'établir le contact entre le récitant et son auditoire et d'optimiser les conditions de l'audition, ainsi que celle de présenter et d'introduire l'œuvre qu'on va entendre.

Si un assez grand nombre de fabliaux commencent *ex abrupto* dans les manuscrits qui les ont transmis, comme par exemple

Jadis en coste Monferrant
Out une viellete, manant
En une vilete champestre⁹

cela signifie seulement que le discours introductif qui l'a nécessairement précédé lors de la performance n'a pas été noté. Car il faut être conscient d'un fait banal mais d'une importance capitale : la performance ne se réduit pas à la seule récitation ou représentation. Elle connaît une phase préparatoire, pendant laquelle s'établit le contact entre le diseur et son auditoire. Symétriquement, la récitation est suivie d'un rituel de déconnexion, en même temps concluant la performance et initiant d'autres activités ou passe-temps : le public se disperse, un autre jongleur se présente, on se met à boire ou à manger. Le composant verbal de ces rituels symétriques est susceptible de laisser des traces dans les prologues et/ou les épilogues qui nous ont été conservés. Le prologue et l'épilogue peuvent donc tout naturellement fournir des informations sur les instances qui concourent à la réalisation de l'œuvre. Ces instances correspondent au modèle général de l'acte de communication : un récit-message est énoncé par un narrateur-destinateur à l'intention d'un auditoire-destinataire.

2.1. Le plus souvent, les cas d'improvisation mis à part, le récit-message préexiste à la performance : il a été composé, à un moment de l'Histoire, par un auteur. C'est l'auteur qui est responsable de l'architecture du texte, qui lui communique sa vision du monde, ses visées idéologiques. En tant qu'instance productrice, il est implicitement présent, même s'il n'y a aucune référence à son existence. Mais dans un assez grand nombre de cas il y figure, en particulier dans un prologue ou un épilogue, souvent à la première personne¹⁰ ou sous forme d'un nom propre, parfois aussi du pronom *cil* suivi d'une relative. Le syntagme comporte alors un verbe désignant la production du texte, comme *rimer*, *trouver* ou *faire*¹¹.

Le récit est pris en charge par un narrateur, instance qui assume ce qu'on a appelé la « fonction narrative » ou la « fonction de représentation ». « Cette fonction se combine toujours avec la 'fonction de contrôle' ou 'fonction de régie', car le narrateur contrôle la structure textuelle en ce sens qu'il est capable de citer le discours des acteurs (...) à l'intérieur de son propre discours. C'est ainsi qu'il peut introduire le discours des acteurs par des *verba dicendi* et *sentlendi* ou bien il peut signaler l'intonation par des indications scéniques, alors que l'inverse est impossible. À côté de ces deux fonctions obligatoires, le narrateur est libre d'exercer ou de ne pas exercer la 'fonction optionnelle d'interprétation', c'est-à-dire de manifester ou non sa position interprétative, idéologique »¹². Le narrateur abstrait peut s'insérer dans l'œuvre dans un discours extradiégétique, normalement à la première personne, parfois aussi seulement de façon implicite, en s'associant à l'auditoire par l'emploi d'un pronom de la première personne du pluriel¹³ ou en s'adressant à lui par un impératif¹⁴ ; il est rare qu'il ne se manifeste pas du tout¹⁵. En tant que narrateur il est

9. *Jouglel*, xv, 1-3 (NRCE II, n° 10).

10. Ainsi dans *Le Presbre qui ot Mere a Force*, ms. A, xv, 191-3 (NRCE V, n° 44) : « ...eis fabliaus Que nous avons en rime mis Por conter devant nos amis, dans *Les trois Chanoinesses de Couloigne*, v, 193 (MR III, n° 72) : *Si mis tout cest affaire en rime*, ou dans *Le Plieon*, xv, 1-7 (MR VI, appendice II) : *S'en ai esle souvent semons De rises a rime mettre, El pour çou me roel entremettre De conter rime veritable...*

11. Par ex. *Les Perdis*, xv, 154-155 (NRCE IV, n° 21) : *Cil n'i vout metre plus d'alonge Qui fist cest fablel et ces dis ou Les deus cheaus*, v, 1 (NRCE V, n° 50) : *Cil qui trova del mortuel*.

12. Jaap LINTVELT, *Essai de typologie narrative. Le « point de vue » : théorie et analyse*, Paris, 1981, p. 25.

13. Ainsi par ex. dans le fabliau du *Con qui fu fait à la Besche*, v, 1 (NRCE IV, n° 22) : *Se l'Escripüre ne nous ment*.

14. Ainsi par ex. dans *Le Provost a l'Aumuche*, v, 106 (NRCE IV, n° 24) : *Or oiez que li provost fist*.

15. C'est le cas dans *Gauteron et Marion* (MR III, n° 59).

sujet de verbes se référant à l'énonciation verbale (*dire, conter, raconter*). La fonction interprétative optionnelle se manifeste principalement par l'emploi de verbes de pensée (*cuidier*)¹⁶; cependant on trouve aussi souvent le verbe *dire*, indice de l'ambiance socio-culturelle au sein de laquelle se réalisent la production et la diffusion du texte : la communication est principalement orale. Le verbe *faire* est polyvalent : il se réfère à l'acte de la composition comme on vient de le voir, mais il peut également dénoter l'activité du narrateur, comme dans le ms. A des *Braies au Cordelier*¹⁷ :

Metre vueil m'entente et ma cure
A fere un dit d'une aventure
Qu'avint a Orlens la cité.
Ce tesmoingne par verité :
Il avint si com j'oï dire,
Si com je truis en la matire. (vv. 1-6)

En effet, ici l'emploi du présent *vueil* exclut toute possibilité de référence à l'activité de l'auteur : annoncer son intention de composer un *dit*, alors que le *dit* tout prêt suit immédiatement n'a guère de sens. Il en aurait été autrement si le premier vers avait été au passé composé :

*Jo ai mis m'entente et ma cure

Il est à noter que le ms. D emploie le verbe typique *raconter* :

A raconter une aventure (v. 2)

Le destinataire, c'est-à-dire l'auditoire abstrait, implicite, sans lequel il n'y aurait pas de performance, est parfois représenté dans le texte grâce à l'emploi, par le narrateur, de la deuxième personne du pluriel ou de l'impératif.

2.2. Dans le cas des fabliaux, l'actualisation s'opère dans une situation performancielle : un diseur assume le rôle de narrateur et débite le récit devant un auditoire concret. Les éléments textuels extradiégétiques se référant à l'auteur et au narrateur se concrétisent en sa personne : c'est le narrateur-récitant, porteur du récit-message, qui fonctionne comme intermédiaire entre l'auteur et l'auditoire. Or, l'interprétation de ces éléments textuels pose des problèmes de deux ordres : parfois la lettre du texte semble difficilement compatible avec certaines situations concrètes de performance, parfois elle se prête à plus d'une interprétation.

C'est en particulier l'emploi de la première personne qui peut créer une ambiguïté. En effet, le pronom *je* a ceci de particulier qu'il ne se réfère pas à «une notion constante et 'objective' apte à rester virtuelle ou à s'actualiser (...), et qui demeure toujours identique dans la représentation qu'elle éveille. Chaque *je* a sa référence propre, et correspond chaque fois à un être unique posé comme tel»¹⁸. Dans la situation de la performance le *je* se réfère *ipso facto* à celui qui récite le fabliau. Mais le récitant peut représenter seulement le narrateur, à l'exclusion de l'auteur, dans les cas où ces deux instances sont distinctes, ou bien s'identifier à l'auteur, dans les cas où celui-ci tient aussi le rôle de narrateur, c'est-à-dire récite lui-même son texte. Pour la troisième personne le problème du référent ne devrait théoriquement pas se poser : les cas où il est question d'un nom propre ou d'une formule subsidiaire devraient être clairs. Mais ici il faut tenir compte de la possibilité que le récitant, dans son rôle de narrateur, se désigne par son propre nom, ou même qu'il usurpe le nom de l'auteur.

16. Par ex., *Les trois Bogus*, v. 19 (NRCF V, n° 47) : *Je ne cuil qu'ainz feïst Nature Nule plus bele creature!* ou, dans un prologue, *Le Pet au Vilain*, v. 6, (NRCF V, n° 55) : *Ne ne cuil que ja nuns en joie.*

17. NRCF III, n° 17.

18. Émile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, 1966, p. 252.

3. Éventail des possibilités.

Dans une joute verbale entre deux jongleurs, connue sous le titre *Les deux bourdeurs ribauds*¹⁹, l'un d'entre eux se vante de savoir, parmi bien d'autres poèmes,

...le flabel du Denier,
Et du Fouteor a loier,
Et de Gobert et de dame Erme,
Qui ainz des els ne plora lerne,
Et si sai de la Coille noire ;
Si sai de Parceval l'estoire,
Et si sai du Provoire taint,
Qui o les crucefix fu painz ;
Du Prestre qui menja les meures
Quant il devoit dire ses heures ;

(vv. 113-22)

Quel que soit le statut de ce texte, une chose est sûre : le fait que le jongleur *sait* ces œuvres implique qu'il les récite à l'occasion. Il tient alors, devant un public concret, le rôle de narrateur. Aucune des œuvres nommées ne porte un nom d'auteur dans les manuscrits parvenus jusqu'à nous, mais deux d'entre eux peuvent être attribués à des auteurs dont le nom est connu par d'autres voies. Gobert et dame Erme sont des personnages du *Vilain de Bailluel*, attribué à Jean Bodel sur la foi du catalogue qui se trouve en tête du fabliau des *Deus Chevaus*. La paternité du *Provoire taint* est revendiquée par Gautier (Le Leu) dans le prologue de *Connebert*, un autre de ses fabliaux.

Il est évidemment impossible de savoir si notre vantard, à la fois diseur et personnage, a effectivement exécuté ces textes, et cela dans la forme qu'ils ont dans les manuscrits conservés, mais rien ne s'y oppose en principe. En effet, la première personne figurant par exemple dans le prologue et l'épilogue de la version du *Prestre qui manja Mores* conservée dans le ms. B²⁰ peut se référer aussi bien à l'auteur qui dit son texte qu'à n'importe quel récitant :

D'un preste conte qui s'esmut
A un marchié o aler dut. (...)
Por cest essample me remanbre
Que tot aoust et tot setanbre
En icel tans estoient mores.

(vv. 1-9)

et

Por cest essample voil mostrer
S'aucuns avoit un fol panser,
Mout tost puet dire tel parole,

(vv. 59-61)

Pourtant, cette belle simplicité est l'exception plutôt que la règle. Prenons le cas du *Prestre leint*²¹. Ce fabliau, conservé dans un seul manuscrit, est précédé d'un assez long prologue, où le narrateur évoque les souvenirs de plusieurs séjours dans la cité d'Orléans, lieu où l'action est censée se passer. Il est tentant d'y voir des éléments autobiographiques, d'autant plus que le ton confidentiel leur donne un accent authentique. Il faut alors bien admettre que le *je* de cette partie

19. E. FALAL, éd., *Mimes français du XIII^e siècle*, Paris, 1910 (réimpr., Genève, 1973), p. 103.

20. Jean RYCHNER, éd., *Contribution à l'étude des fabliaux : variantes, remaniements, dégradations. II. Textes*, Neuchâtel-Genève, 1960, n° 11.

21. Charles H. LIVINGSTON, éd., *Le jongleur Gautier Le Leu. Étude sur les fabliaux*, Cambridge (Mass.), 1951 (réimpr., New York, 1969), n° 10.

du prologue se réfère à l'auteur du fabliau : que narrateur et auteur coïncident. Or, au moment de la récitation, face à l'auditoire, l'auteur du texte importe peu : c'est l'exécutant qui, tenant le rôle de narrateur, devient ce qu'on a pu nommer l'auteur empirique²². Reste à savoir alors de quelle façon le fabliau aurait pu être introduit par un récitant autre que l'auteur, qui n'aurait aucun souvenir personnel de la ville d'Orléans. À moins de supposer qu'il aurait pris à son compte les aventures de Gautier, il aurait facilement pu retrancher le passage devenu non-pertinent. En effet, il n'est pas difficile d'imaginer le prologue suivant :

- I Il est bien droiz que je retraie,
- II Puis que nus hons ne m'en deloie,
- III D'une aventure que je sai
- IV Qu'avint en l'entree de mai
- V En la bone cité d'Orliens,
- VI Ches un bourgeois qui mout grant biens
- VII Fesoit un prestre son voisin.

dont les vers I-IV et VI-VII correspondent aux vers 1-4 et 34-5 du texte conservé, alors que le vers V résulte de la combinaison des vers 5 (*A Orliens la bone cilé*) et 33 (*Qu'avint en la cilé d'Orliens*). Supposons maintenant que notre prologue fictivement réduit soit authentique, que ce soit donc Gautier lui-même qui l'ait composé. Rien n'aurait alors empêché qu'un jongleur, au moment d'intégrer le texte de Gautier dans son propre répertoire, l'eût enjolivé en intercalant, au prix d'une légère modification du vers V, une trentaine de vers relatant son expérience personnelle. Il ne faut pas négliger une troisième possibilité : s'agissant des déplaisirs d'un voyageur, on peut y voir un motif topique. Dans cette hypothèse la difficulté tomberait et il serait vain de vouloir se prononcer sur les rapports entre l'auteur, le narrateur et le récitant.

3.1. Le cas, en partie fictif, exposé dans le paragraphe précédent peut servir de modèle rendant compte d'une série de variations qu'on observe dans la tradition manuscrite de plusieurs fabliaux. Passons donc dans le domaine des réalités et considérons d'abord quelques prologues.

3.1.1. La tradition manuscrite du fabliau du *Vilain au Buffet*²³ réalise dans une large mesure les possibilités suggérées par le modèle. Le fabliau est représenté par quatre manuscrits. Il est précédé d'un prologue traitant des aspects éthiques de l'art de *dire et rimoyer* et dont la longueur diffère selon les manuscrits. Les mss *A* et *E* s'expriment d'une manière générale et « théorique » :

Qui biau set dire et rimoyer
 Bien doit sa science amoier
 A fere chose ... (Ms. *A*, vv. 1-3)

J et *T* « personnalisent » l'exorde, chacun à sa façon. *J* emploie la première personne :

De biaus dis dire et rimoyer
 Me vaurai molt bien amoier
 Et dire chose ... (Ms. *J*, vv. 1-3)

Le ms. *T* commence par deux couplets dont le premier contient un nom propre, pour continuer comme *AE* :

Trubers en ce fablel fablie,
 Qui de bien dire ne s'oublie,
 Car honnours est, bien s'i acorde,
 Qui le bien set qu'il le recorde,
 Qui biau set dire ... (Ms. *T*, vv. 1-5)

22. Paul ZUMTHOR, *La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, 1987, p. 79.

23. *NRF* V, n° 52.

Dans chacun des témoins le narrateur s'introduit à la première personne au début de la narration proprement dite :

D'ore en avent cis fabliaus conte
 Qu'il ot en l'ostel a un conte
 Un seneschal, si com je cuit. (vv. 27-9)

Bien que les verbes *fabloier* et *dire* se réfèrent à l'exécution plutôt qu'à la composition, rien ne s'oppose à ce que Trubert soit l'auteur du fabliau, le prologue inclus. L'inscription du nom propre fonctionne alors comme signature, valable *in abstracto* dans toutes les occasions d'un réemploi du fabliau. Rien ne s'oppose non plus à ce que Trubert ait tenu le rôle de narrateur et qu'il se soit produit comme récitant dans une ou plusieurs performances. L'autodésignation par un nom propre ou, plus généralement, par l'emploi de la troisième personne relève d'une rhétorique de boniment : certains camelots s'en font une spécialité jusqu'à l'heure actuelle ; pour l'époque de nos textes on a l'exemple de Rutebeuf²⁴. Si, par contre, un autre discuteur assume le rôle de narrateur, celui-ci peut, au choix, reproduire les deux couplets relatifs à l'auteur ou les supprimer et commencer de la même façon que *AE*. Dans la première option le récitant rend hommage à l'auteur, peut-être en vertu d'une obligation contractuelle, peut-être parce qu'il y voit quelque avantage : la mention d'un auteur de renom peut avoir valeur publicitaire. Dans la seconde, il ignore l'auteur et présente le fabliau comme un morceau existant, sans plus, s'il suit le texte du ms. *A*. Mais il peut aussi suivre le texte de *J* et s'approprier la paternité du fabliau. Cette forme d'usurpation n'a rien d'étonnant à une époque où la notion de propriété littéraire était chose inconnue. Il peut même renoncer au prologue et entamer directement la narration à partir du vers 27, cité ci-dessus. On aurait eu alors un commencement *ex abrupto*, qui n'est pas attesté dans la tradition de ce fabliau-ci, mais dont, parmi d'autres, celle de *La Male Honle II* offre un exemple²⁵. Mais qu'on ne s'y trompe pas : il est également possible que dans sa version primitive le fabliau ait débuté par un prologue semblable à celui transmis par *AE*. Dans ce cas les couplets de *T* auraient été ajoutés ultérieurement, à l'occasion d'un réemploi par un colporteur du fabliau. Plusieurs possibilités s'ouvrent alors : le nom propre se référerait à l'auteur, dont il faut alors supposer qu'il est encore connu, sinon l'évocation de son nom n'aurait pas eu de sens. Ou bien le nouvel utilisateur du texte s'appelle ou se fait appeler lui-même Trubert, en se faisant passer implicitement pour l'auteur du conte.

3.1.2. Il est intéressant de considérer aussi le cas de *La Male Honle II*²⁶, qui présente plusieurs analogies. Le ms. *A* porte un nom d'auteur :

Hues de Cambrai conte et dist,
 Qui de ceste œuvre rime fist,
 Qu'en l'eveschié de Cantorbile
 Ot un Englés a une vile.
 Riches hom estoit a grant force. (Ms. *A*, vv. 1-5)

Le ms. *B* a un autre couplet introductif :

Saignor, vos qui honte cremez,
 A cest fabel bien entendez !
 En Engleterre fu manant
 Un Englois riches et puissanz.
 Riches estoit a desmesure. (Ms. *B*, vv. 1-5)

²⁴. Cf. les pages qu'y consacrent Edmond FARAL et Julia BASTIN, *Œuvres complètes de Rutebeuf*, I, Paris, 1959, p. 32-35.

²⁵. Voir *infra* le § 3.1.2.

²⁶. *NBCE* V, n° 43.

alors que *F* commence *ex abrupto* :

En Engleterre fu manans
Uns vilains riches et poissans.
Riches hons ert a mout grant force (Ms. *F*, vv. 1-3)

Le narrateur se manifeste au vers 11 :

Li vilains don je di lo conte (v. 11)

L'introduction du ms. *A* a pu être composée par l'auteur du fabliau, en guise de signature. Elle se prête d'ailleurs à plusieurs usages, selon que les présents du premier vers ont la valeur de «présent momentané» ou de «présent itératif». Dans le premier cas le narrateur-récitant du vers 11 est identique à l'auteur : au début de la performance il se présente en évoquant sa qualité d'auteur de la pièce. Dans l'autre cas le narrateur du vers 11 se réfère à l'auteur, qui en tant que tel reste le conteur virtuel, mais dans la performance le rôle de narrateur est tenu par un autre que l'auteur. Rien ne s'oppose cependant à ce qu'un exploitant du fabliau ait voulu l'incorporer, à tort ou à raison, dans l'œuvre de Huon de Cambrai. Dans cette hypothèse le prologue aurait été ajouté ultérieurement à un texte commençant *ex abrupto* :

* En l'eveschié de Cantorbile
Ot un Englès a une vile

ou même, au prix d'une modification dans le premier couplet du récit, à un texte semblable à *F*. C'est peut-être même ce qui s'est passé en réalité. En effet, le texte du ms. *A* porte des traces qui semblent trahir l'arrangement²⁷.

Il ne faut pas exclure, enfin, que le prologue du ms. *A* de *La Male Honte II* et peut-être aussi celui du ms. *T* du *Vilain au Buffet* soient dus à celui qui a arrangé les recueils dont nos fabliaux font partie. Leur fonction serait alors celle d'identifier les textes en question et ils ne seraient pas destinés à la performance. Ils auraient un caractère purement livresque et marqueraient le passage du statut de texte-à-écouter à celui de texte-à-lire.

3.1.3. L'analyse de ces deux exemples ne permet pas une conclusion univoque : les données textuelles sont polyinterprétables et s'adaptent à des situations différentes. Seule la constatation que la mouvance des prologues est un reflet de l'exploitation du fabliau paraît indiscutable.

3.2. L'interprétation des épilogues se heurte à des incertitudes analogues : tout ce que l'on peut faire c'est d'évaluer les probabilités.

3.2.1. Soit le cas de *La Housse partie I*²⁸. L'auteur concret y est explicitement nommé à la fin d'un long épilogue, où le narrateur, s'adressant à son auditoire, affirme :

Bien vous en devez chastoier!
Icest exemple fist Bernier,
Qui la matere enseigne a fere,
Si en fist ce qu'il en sot fere. (vv. 413-6)

Le narrateur se manifeste dans le long prologue, où il s'associe au public-destinataire en se référant à *nostre ancissier* (v. 12), pour annoncer à la première personne qu'il va faire un récit :

Huimés vous faz apercevoir
Une aventure ... (vv. 22-3)

27. Voir le commentaire dans *NRCF* V, p. 396 : l'arrangement ne touche cependant pas nécessairement le couplet contenant le nom propre.

28. *NRCF* III, n° 16.

Le prologue est lié à la narration par la rime, l'épilogue, où est exposé l'enseignement qu'on peut tirer de ce qu'on vient d'entendre, est autonome.

Le texte tel qu'il a été transmis a dû être énoncé par un récitant autre que l'auteur. En effet, on imagine difficilement que les vers 414-6 qu'on vient de lire aient été énoncés dans une performance où l'auteur lui-même récitait son texte : s'il s'agissait de se présenter en tant qu'auteur, il l'aurait fait au début. D'autre part, il n'est nullement impossible qu'ils aient été composés par Bernier en guise de signature, en même temps que le conte, en vue d'une diffusion par d'autres récitants. Mais il ne faut pas exclure non plus qu'ils aient été ajoutés ultérieurement par un diffuseur, soit que celui-ci eût inventé tout l'épilogue (vv. 393-416), soit qu'il se fût borné à forger le vers 413 afin de trouver une rime à *Bernier*, dont il s'agissait d'attacher le nom au texte. En effet, le fabliau aurait pu se terminer fort bien sur la conclusion formulée précédemment :

Mout vit au siecle a grant anui
 Cil qui vit en dangier d'autrui.
 Et qui du sien meismement
 A autrui livroison s'atent. (vv. 409-12)

Notons dans ce contexte que l'avertissement du vers 413 répète en fait celui qui se trouve au début de l'épilogue :

Seignor, ci a bone moustrance (...)
 Bien se doivent tuit cil mirer
 Qui ont enfanz a marier : (vv. 393-8)

3.2.2. Le problème se présente d'une façon différente pour l'épilogue de *Jougllet*²⁹. Ce fabliau se termine par un proverbe, qui dans le ms. *Y* est énoncé par Colin Malet :

Eissi fu conchié Juglet.
 Segnors, ce dit Colin Malet,
 Tel cuide conchier autrui
 Qui assez miez conchie lui. (Ms. *Y*, vv. 417-20)

Le ms. *A* porte, dans le vers parallèle, le nom d'un des personnages du fabliau :

Ainsi fu cunchiez Jouglés,
 Et ainsi gariz Robinés.
 Teus cuide cunchier autrui
 Qui tout avant cunchie lui. (Ms. *A*, vv. 413-6)

Le narrateur-récitant est intervenu plusieurs fois à la première personne au cours du récit³⁰. Le nom propre est sujet du verbe *dire*, caractéristique pour l'énonciation d'une *sententia* : d'une certaine façon il désigne donc une autorité. Il peut se référer à l'auteur du fabliau qui, après avoir terminé la narration, explicite la leçon qu'on peut en tirer. Si l'auteur tient le rôle de narrateur, il se désigne lui-même, si ce rôle revient à quelque diseur, celui-ci nomme l'auteur. Rien n'interdit cependant de penser que le fabliau a été composé pour enrichir le répertoire d'un jongleur du nom de Colin Malet. Dans cette hypothèse le nom propre ne se référerait pas à l'auteur, mais au narrateur : Colin Malet en aurait été le premier récitant. Il y a une autre possibilité, théorique mais suggérée aussi par l'existence d'une version anonyme (représentée par le ms. *A*) : le nom propre a pu être introduit par un diffuseur du fabliau, soit pour se désigner lui-même, soit pour perpétuer le nom de l'auteur. Le texte de *Y* serait alors un remaniement d'un texte ressemblant à celui de *A*. Si je crois pourtant que l'épilogue de *Y* remonte à l'auteur et que *A* l'a remanié, c'est que la leçon de *A* fait l'impression d'avoir été inventée pour le besoin de la cause : l'allusion à

29. *NRCF* II, no. 10.

30. Cf. par ex. les vers 96 et 292.

Robinet est astucieuse mais peu pertinente, étant donné que la conclusion «Tel est pris qui croyait prendre» ne s'applique qu'à Jouglet. De plus, la suite *Ainsi/El ainsi* est plutôt maladroite.

3.2.3. L'épilogue peut avoir la fonction d'une invitation du public à se prononcer sur une question litigieuse. Dans le fabliau des *Trois Dames qui troverent l'Anel II*³¹ celui-ci doit donner son avis sur la question de savoir laquelle des trois dames mérite le plus de recevoir l'anneau. Le récitant émet en quatre couplets une suggestion motivée en présentant celle-ci comme venant d'un tiers :

Haisiaus dit que ceste l'avra,
A qui ses mariz aluma ; (vv. 171-2)

Bien qu'il n'y ait aucune formule d'attribution explicite, on peut présumer que Haiseau est l'auteur du fabliau et que la mention fonctionne en même temps comme signature. Le même nom figure dans les fabliaux des *Quatre Prestres*, du *Prestre et le Mouton* et de *L'Anel qui faisoit les Vis grans et roides* : dans aucun d'entre eux son statut ne se laisse déterminer de façon univoque³². Il n'est pas exclu cependant que ce soit le nom du jongleur qui a commandé l'œuvre et qui en a été le premier récitant. Dans l'un et l'autre cas les quatre couplets auraient été composés par l'auteur. Mais il est également possible que les couplets soient dus à un diffuseur. En effet, sans les couplets en question, le fabliau serait complet et se terminerait d'une façon tout à fait semblable à l'autre version du même conte : le narrateur aurait exposé les mérites respectifs sans marquer de préférence. Si l'on retient cette hypothèse on peut spéculer sur les raisons qui l'auraient déterminé à nommer l'auteur : obligation contractuelle ? publicité ? appartenance de la pièce à un ensemble plus vaste dû à Haisiau ?

3.2.4. Le cas du fabliau du *Bouchier d'Abeville*³³ présente une certaine analogie. A la fin du récit trois personnages s'opposent en revendiquant chacun la propriété d'une peau de mouton. L'un d'entre eux s'exclame :

Ele n'iert ne sieue ne vostre,
Se par jugement ne l'avez ! (vv. 536-7)

Sur quoi le narrateur enchaîne en s'adressant à l'auditoire :

Et vos, qui molt ce bien savez,
Huitasce d'Amiens vos demande (...)
Que vos faciez ce jugement (vv. 538-41)

Ici aussi le nom propre peut se référer soit à l'auteur, soit au jongleur qui a passé commande. Tel qu'il a été transmis par les cinq manuscrits, le texte permet les deux interprétations. Cependant, comme l'épilogue est lié par la rime au dernier vers de la narration, il est peu probable qu'il ait été composé ultérieurement, comme dans l'exemple précédent.

3.2.5. Tout comme les prologues, les épilogues se prêtent généralement à plusieurs interprétations concernant le statut du nom propre. Ce qui reste, c'est qu'il doit y avoir une raison à ce que les témoins d'une œuvre diffèrent parfois entre eux : voir dans ces divergences les traces de l'exploitation du fabliau me semble la façon la plus adéquate de les expliquer.

4. Les fabliaux signés.

Des considérations analogues valent pour un grand nombre de fabliaux, que je passerai en revue aussi brièvement que possible. Je les grouperai selon le nom propre qui y figure. Cette systématique

31. *NRCF* II, n° 11.

32. Voir *infra*, les §§ 4.4.-4.4.3.

33. *NRCF* III, n° 18.

sation a un but purement pratique : il est bien entendu qu'elle n'entend pas suggérer que l'identité du nom implique nécessairement l'identité des individus désignés par ce nom.

4.1. Le nom de Garin (ou l'une de ses variantes Guerin ou Gwaryn) figure dans l'un ou plusieurs témoins de six fabliaux.

4.1.1. Le fabliau du *Chevalier qui fist parler les Cons*³⁴ lui est attribué *expressis verbis* dans la version commune (représentée par les manuscrits *ABCDE*), dans un prologue dont les premiers couplets vantent les vertus du genre :

Ce dist Guerins qui pas ne ment,
Qui d'un chevalier nos raconte
Une aventure en icest conte (vv. 12-4)

L'emploi du pronom *nos* montre que le récitant s'associe à l'auditoire, de sorte que Guerin ne peut se référer qu'à l'auteur. Dans le ms. *I*, étroitement apparenté à la version commune, le début du prologue est différent : aux quatorze premiers vers correspond un prologue qui figure aussi dans *La vieille Truande*³⁵ et qui ne porte pas de nom d'auteur. La version anglo-normande (le ms. *M*), par contre, nomme également un Gwaryn, sans cependant en faire explicitement le raconteur ou l'auteur : elle ne lui attribue que l'éloge des fabliaux. Quant au narrateur, il s'introduit à la première personne dans le même prologue (le ms. *I* inclus) :

Et ge vos di tot asseür
Que il faisoit les cons paller (vv. 16-17)

De même dans la version anglo-normande :

Une truile vueil comencer (Ms. *M*, vv. 6)

La formulation est telle que le texte transmis n'a pu être présenté que par un diseur autre que l'auteur. Ici aussi il est fort possible que le nom propre fonctionne comme signature. Mais comme d'autre part on imagine mal un auteur s'identifiant avec le narrateur et son public au point d'employer le pronom de la première personne du pluriel comme complément du verbe *raconter* dont lui-même est le sujet, il faut bien supposer que dans une version précédant la nôtre le vers 13 aura porté *vos* :

*Qui d'un chevalier vos raconte

Cependant, ici non plus, il ne faut pas exclure que tout le prologue ait été ajouté ultérieurement comme une marque d'origine. En effet, rien ne s'oppose à ce que le fabliau, dans sa version originale, ait commencé par un couplet comme

*Seignor, d'un chevalier vos conte
Une aventure en icest conte

couplet hypothétique qui n'a besoin que d'une légère modification pour devenir le couplet vv. 13-14 du texte conservé réellement. Le cas serait comparable à celui de *Cele qui fu foulue et desfoulue I (La Grue)*³⁶, commençant *ex abrupto* dans les mss *ADEF* :

Jadis estoit uns chastelains (Ms. *A*, v. 1)

mais dont le ms. *B* comporte un prologue se terminant par un vers qui nomme l'auteur et auquel est subordonné le premier vers de la narration :

34. *NRCF* III, n° 15.

35. *NRCF* IV, n° 37.

36. *NRCF* IV, n° 30.

Ce dit Garins, qui dire sialt
Que jadis fu uns chastelains

(Ms. B, vv. 10-1)

4.1.2. On vient de voir que dans les mss *ADEF* le fabliau de *Cele qui fu foulue et desfoulue I (La Grue)* commence *ex abrupto*. Le ms. *B*, par contre, comporte un prologue dans lequel le narrateur s'annonce tout en se référant à la commande qui lui a été faite et à la provenance du numéro qu'il va faire :

Des or, que que j'ai targié,
Puis qu'il m'a esté enchargié,
Voudré (je) un fabliau ja fere,
Dom la matiere oï retere
A Vercelai devant les changes.
Cil ne sert mie de losenges
Qui la m'a racontee et dite;
Ele est et brieve et petite.
Mais or oie qui oïr vialt!
Ce dit Garins, qui dire sialt
Que jadis fu uns chastelains

(Ms. B, vv. 1-11)

La distinction est nette entre le narrateur-récitant et le fournisseur du conte. Le vers 7 et, surtout, le vers 8 qui se réfère à une qualité formelle, rendent probable que le narrateur a entendu l'histoire (la *matiere*) dans la forme même dans laquelle il la porte devant le public. A moins de supposer que l'auteur ait tenu à annoncer son intention de composer un fabliau dans le vers 3, ce qui n'aurait guère eu de sens puisque le fabliau complètement achevé suit immédiatement, le terme *faire un fabliau* (v. 3) doit dénoter l'acte de la performance. Dans ces conditions il faut admettre que le prologue a été composé en vue de l'exécution par un tiers, ou bien que, dans sa forme primitive, le fabliau était dépourvu de prologue. Parmi les raisons qui ont pu déterminer l'addition ultérieure de celui-ci, il y a sans aucun doute le souci de la publicité : Garin a dû avoir une certaine réputation. La qualification laudative du vers 6 est à rapprocher de celle qu'on trouve au vers 12 du *Chevalier qui fist parler les Cons*³⁷.

4.1.3. Le cas de *Berengier au lonc Cul I*³⁸, attribué à Garin dans l'un des témoins, est complexe. Les deux manuscrits dans lesquels ce fabliau a été conservé (*B* et *D*) ont des prologues presque identiques, mais les menues différences qu'ils présentent ne sont pas sans conséquences pour l'interprétation. Le narrateur se manifeste dès le premier vers en laissant entendre qu'il est l'auteur de plusieurs fabliaux. Je cite d'après le ms. *B* :

Tant ai dit contes et flabiaus
Que je ai fait, viez et noviaus,
Ne finé passé a un an!

(Ms. B, vv. 1-3)

En effet, bien que le verbe *faire* puisse se référer aussi à l'activité du narrateur, donc à l'exécution de l'œuvre³⁹, sa présence dans la même phrase que le verbe spécifique *dire* invite à lui donner le sens de «composer» et à interpréter : «J'ai tellement débité de contes et de fabliaux de mon cru, des vieux et des nouveaux, que depuis un an je n'arrête pas!» Notons que le ms. *D* porte d'ailleurs un verbe univoque au vers 2 :

Que j'ai trouvé, viez et noveaus.

(Ms. D, v. 2)

Apparemment l'exécutant s'est produit à plusieurs reprises devant le même public, au point d'épuiser presque son répertoire :

37. Voir *supra* le § 4.1.1.

38. *NRCF* IV, n° 34.

39. Cf. *supra* les §§ 2.2. et 4.1.2.

Ne cuit que j'en sache mais nul,
 Fors de Berangier au long cul
 N'avez vos mie eü encore. (Ms. B, vv. 5-7)

(«Je ne pense pas que j'en sache encore, sauf que vous ne connaissez pas encore l'histoire de Berengier au long cul»). Il ne dit pas si le fabliau de *Berengier* appartient aux contes *vîez el noviaus* dont il est l'auteur, ou s'il l'a repris à un autre pour enrichir son répertoire : il se borne à annoncer qu'il s'empresse de le présenter :

Mais par mon chief, g'en dirai ore
 Si tost que ne tardera(i) gaire!
 Or oez que je voil retraire
 Que il avint en Lonbardie. (Ms. B, vv. 8-11)

Le narrateur-récitant est donc sûrement auteur de fabliaux et peut-être aussi l'auteur du fabliau qu'il va réciter. Le prologue a pu être composé par l'auteur du fabliau à l'intention de l'exécutant, que ce soit lui-même ou un autre. Mais le prologue remonte-t-il à l'auteur? Comme il n'est pas lié à la narration par la rime, il a pu être ajouté après coup. Dans le texte primitif le premier vers de la narration (correspondant au vers 11 du ms. B) aurait pu porter *Jadis* au lieu de *Que il*¹⁰. Dans cette hypothèse, le prologue serait plutôt dû à un exploitant qui se pose comme l'auteur de pièces qu'il n'a pas composées lui-même. Faute de données univoques il n'est guère possible de se prononcer catégoriquement en faveur de l'une ou de l'autre possibilité.

Dans le ms. D le narrateur se présente presque de la même façon que dans B :

Ne cuit que g'en face mais nul,
 Fors de Berangier au long cul
 N'avez vos mie oï encore. (Ms. D, vv. 5-7)

où *face* représente le *dire* du premier vers plutôt que le *trover* du second. Il serait en effet absurde de penser qu'il annonce qu'il va composer *Berengier* sur-le-champ, devant l'auditoire. J'interprète donc : «Je ne pense pas que j'en récite encore, sauf que vous n'avez pas encore entendu l'histoire de Berengier au long cul» (sous-entendre : «pour vous je ferai donc une exception»). Truc classique de bonimenteur : faire croire au public que, grâce à lui, on va assister à un événement exceptionnel ou unique. Dans le couplet suivant il attribue le morceau à un certain Guerin :

Mais par mon chief, g'en dirai ore :
 Ne cuit que ge targe mais gaire!
 Oiez que Guerins velt retraire
 Que il (ms. li) avint en Lonbardie (Ms. D, vv. 8-11)

Le verbe *retraire* «raconter» est polysémique : il peut désigner l'activité de l'auteur aussi bien que celle du narrateur. Théoriquement le vers 10 peut donc signifier «Écoutez le récit que Guerin va (ou : se plaît à¹¹) composer» ou bien «Écoutez l'histoire que Guerin va (ou : se plaît à) raconter», mais à la lumière de ce qui vient d'être dit à propos du vers 5, seule la deuxième interprétation semble devoir être retenue. Le narrateur se présente donc en se nommant. Ce narrateur-récitant et l'auteur peuvent-ils être identiques? Il n'y a pas de référence explicite à l'auteur de *Berengier*, mais il n'y a aucune indication non plus qui exclurait que ce soit Guerin. On peut donc conclure que le narrateur-récitant s'appelle Guerin et qu'il est auteur de plusieurs fabliaux, parmi lesquels se trouve peut-être celui de *Berengier au long cul*. Rien n'empêche cependant que, comme je l'ai suggéré dans le cas du ms. B, le prologue ait été ajouté plus tard : dans ce cas le récitant s'approprie les fabliaux évoqués dans le premier couplet et suggère qu'il est l'auteur aussi de *Berengier*.

10. Cf. *Berengier au long Cul II*, v. 4 et ci-dessus, le § 4.1.1.

11. Cf. Gérard MOIGNET, *Grammaire de l'ancien français*, Paris, 1973, p. 193 et 215.

Notons que tout cela changerait radicalement si au vers 10 du ms. *D vell* était un lapsus de copiste et qu'il faudrait lire *voll* : dans ce cas le prologue ne laisserait aucun doute sur l'attribution du fabliau à Guerin.

4.1.4. Les cas des *Tresces II*⁴² est instructif. Il y a deux témoins (*B* et *X*), dont les prologues sont apparentés, mais nettement différents. Celui de *B* contient le nom de Garin :

Puis que Garins l'a entrepris,
N'est droiz que il en ait mal pris :
A mis de son tans un petit !
Or oez que cist livres dit,
Uns borjois fu preuz et hardiz. (Ms. *B*, vv. 1-5)

dans celui de *X* l'auteur se présente à la première personne et tient donc en même temps le rôle de narrateur :

Puis que je l'ai si entrepris,
N'est droiz que je soie repris
Por angoisse ne por destreces :
A rimer le fablel des treces
Ai mis de mon tens un petit !
Or oiez que li fabliaus dit :
Que uns borjois preuz et hardiz. (Ms. *X*, vv. 1-7)

La version de *X* n'a pu être exécutée que par l'auteur, à moins qu'un récitant n'en ait usurpé la paternité ; comme la narration est liée au prologue par la rime, il n'est pas possible de supprimer le prologue et de commencer *ex abrupto* par le vers 6. Il y a une autre particularité : le pronom *le* et l'adverbe *si* du premier vers semblent se référer à des propos précédant la récitation du fabliau mais n'ayant pas été conservés. On pourrait penser à une relation des circonstances dans lesquelles l'auteur a pris connaissance de l'histoire⁴³. Dans le ms. *B*, l'exécutant dispose d'un livre qu'il montre à l'auditoire et il se réfère à Garin qui, d'après le contexte, est sans doute l'auteur du fabliau. La formulation est telle qu'il est peu probable que le récitant puisse être identifié avec Garin. Tout se passe comme si le livre montré était le répertoire des œuvres de Garin, lequel contenait un texte semblable à celui de *X*. Pour la circonstance le prologue aurait été adapté de façon à pouvoir mentionner le nom de l'auteur⁴⁴.

4.1.5. Le nom de Guerin figure aussi dans le prologue de l'un des manuscrits du *Prestre qui manja Mores* :

Qui qu'an ait ire ne despit,
Sanz terme pranre ne respit
Vos dirai d'un provoire un conte,
Sicom Guerins le nos raconte,
Qui au marchié voloit aler. (Ms. *D*, vv. 1-5)

Le narrateur, qui se manifeste à la première personne et qui s'associe à son auditoire par l'emploi du pronom *nos*, est explicitement distingué de celui qui *raconte*. Bien que rien ne soit dit de la forme dans laquelle Garin raconte son récit, l'affirmation du narrateur qu'il s'y conformera invite à considérer Garin comme l'auteur du texte débité. Tel que le prologue a été conservé, il a l'air d'avoir été composé, peut-être après coup, à l'intention du diseur qui exploite le fabliau ; cf. l'introduction laconique du ms. *B* :

42. *NRCF* VI, n° 69.

43. Cf. le début de *Cele qui fu foulue et desfoulue I (La Grue)*, *supra* le § 4.1.2.

44. Il est à noter que la syntaxe de *B* n'est pas impeccable : on s'attendrait à ce qu'au début du vers 3 le sujet fût explicité. Indice de remaniement ?

D'un preste conte qui s'esmut
A un marchié o aler dut. (Ms. B, vv. 1-2)

4.1.6. Le fabliau du *Prestre qui aberete*⁴⁵ débute par un prologue où apparaît le nom de Garin :

Ichi après vous voel conter,
Se vous me volés escouter,
Un flabel courtois et petit,
Si com Garis le conte et dit,
D'un vilain qui ot femme prise (vv. 1-5)

Ici aussi le narrateur, qui se manifeste à la première personne, est explicitement distingué du personnage du nom de Garin, de qui il prétend tenir son fabliau. Le vers 1 suggère que Garin est effectivement l'auteur du texte tel qu'il a été transmis. Si le prologue remonte aussi à Garin, l'inscription du nom propre a le caractère d'une signature, marquant un texte qui d'emblée était destiné à la récitation par un autre que l'auteur. Notons cependant qu'il serait en principe possible que le prologue ait été ajouté ultérieurement et que dans sa forme primitive le fabliau ait commencé *ex abrupto* :

* Uns vilains avoit femme prise

4.2. Outre le fabliau du *Prestre leint* dont il a été question ci-dessus et qui, bien qu'anonyme, appartient à l'œuvre de Gautier (Le Leu), il y a quatre autres fabliaux où figurent soit le nom propre, soit le surnom, soit la combinaison des deux.

4.2.1. Dans le prologue de l'un des deux manuscrits du *Sol chevalier*⁴⁶ il est question de l'auteur du fabliau, dont la crédibilité est mise en cause :

Puis que je me vuel apoier
A conter ne a fabloier,
Je vos doi bien faire savoir
- Se Li Leus a tant de savoir
Con doive autorissier ses diz
D'une aventure qui jadis
Avint ... (Ms. G, vv. 1-7)

La distinction entre l'auteur et l'instance narrative est donc nette. D'autre part, il est clair que dans cette forme le prologue n'est pas dû à l'auteur. Le ms. A ne porte pas de nom de personne :

Puis que je me vueil amoier
A rimer et a fabloier,
Dont vous doi je fere savoir,
S'il a en vous point de savoir,
Tout sanz mesfez et sanz mesdiz,
D'une aventure qui jadis
Avint ... (Ms. A, vv. 1-7)

En principe le *je* du prologue peut se référer à l'auteur-récitant tout aussi bien qu'à un diseur quelconque. Je ne crois pas pourtant que le texte du prologue de A remonte tel quel à Gautier Le Leu. En effet, tout en étant très proche de celui du ms. G, il présente quelques différences qui le caractérisent comme un remaniement. La condition formulée dans le vers 4 n'a guère de pertinence, pas plus que le vers 5 qui ne sert qu'à fournir une rime à *jadis*. Tout se passe comme si le rédacteur de A avait voulu éliminer la mention de l'auteur.

45. MR III, n° 61.

46. NRCF V, n° 53.

On peut spéculer sur la forme que Gautier lui-même aurait pu donner à son prologue. Notons qu'il serait très simple de relier le premier couplet et le début de la narration au moyen d'un vers contenant un verbe signifiant «raconter», par exemple :

Puis que je me vuel apoier
A conter ne a fabloier,
* Il est bien droiz que vous devis
* Une aventure qui jadis
Avint ...

4.2.2. Le nom de l'auteur de *Connebert*⁴⁷ figure en tête du fabliau :

Gautiers, qui fist del prestre taint,
Tant a caciet qu'il a ataint
D'un autre prestre le matire. (vv. 1-3)

Le narrateur s'adresse au public à la première personne :

Se vos volés un poi atendre,
Je vos dirai trestot briement
Le fin ... (vv. 8-10)

Suit un bref sommaire du récit. Bien qu'il forme un ensemble autonome, le prologue est sans aucun doute contemporain du fabliau. Rien ne s'oppose à ce qu'il ait été composé par l'auteur. En effet, l'évocation, aux vers 2-3, de la genèse de l'œuvre a l'allure d'un discours publicitaire comparable à celui qu'on peut trouver sur la jaquette d'un nouveau roman d'un auteur à succès. Cette allusion à l'actualité rend peu probable que le prologue ait été ajouté après coup, à une époque où Gautier était devenu un souvenir. En performance, c'est l'auteur, se nommant en tant que tel avant de continuer à la première personne, qui a pu tenir le rôle de narrateur, tout aussi bien qu'un diseur quelconque jugeant utile de révéler le nom de l'auteur. Éventuellement le récitant aurait pu se passer du prologue et commencer au vers 21, légèrement adapté :

* Un prestre ot, par non Ricars⁴⁸,
Qui mout estoit fols et musars,
Et si fu ...

4.2.3. Dans le fabliau du *Fol Vilain*⁴⁹ le nom de Gautier Le Leu figure dans l'épilogue :

Gautiers Li Leus a tant le lait
Le conte del fol vilain lait.
De qanqu'il fisent puis ce di,
Je n'en sai plus ne plus n'en di. (vv. 371-4)

Notons que *laisser le conte* peut se référer aussi bien à l'activité de l'instance narrative qu'à celle du récitant concret. D'où deux interprétations possibles : «ne pas continuer la narration», c.-à-d. «terminer le récit» ou «arrêter la récitation». Dans le premier cas, le nom propre désignerait l'auteur, dans l'autre ce serait pratiquement exclu : on imagine mal l'auteur attendant la fin de la performance pour se présenter⁵⁰, d'autant plus que le narrateur s'est manifesté à la première personne dès le début du fabliau :

Puis qu'il vient a vos tos a bel,
Dire me covient un fablel (vv. 1-2)

47. Charles H. LIVINGSTON, *Le jongleur Gautier Le Leu* ..., n° 7.

48. Au lieu de *Li prestres ot a non Ricars*.

49. Charles H. LIVINGSTON, *Le jongleur Gautier Le Leu* ..., n° 2.

50. Le cas est différent quand le personnage désigné par le nom propre énonce un commentaire, cf. le § 3.2.2.

Cela vaut aussi pour le récitant : s'il avait tenu à se présenter en se nommant, il l'aurait fait au début de la récitation. La seule situation imaginable est celle du narrateur-récitant constatant que le texte tel qu'il a été conçu par l'auteur s'arrête ici, de sorte que la récitation doit prendre fin. Quant à la paternité de l'épilogue, plusieurs possibilités se présentent : les deux couplets terminaux seraient dus à Gautier, qui signe son conte et offre une formule finale au récitant ; le premier couplet seul remonterait à Gautier, tandis que le second aurait été ajouté plus tard en vue d'une performance ; les deux couplets auraient été composés par un exploitant du texte, désireux d'en marquer la provenance. Notons dans ce contexte que la syntaxe du vers 371 a été critiquée⁵¹ à cause du pléonasme qu'il contient, pléonasme qu'on constate aussi dans le vers 374 ; il faut signaler aussi la répétition de *a tant* dans deux vers successifs (370 et 371). On peut y voir un argument en faveur de la dernière hypothèse. Remarquons encore que rien ne s'opposerait à ce que le fabliau se passe d'épilogue : le vers 370 ferait une conclusion excellente :

A tant s'en vont dormir andoi. (v. 370)

4.2.4. Gautier Le Leu est nommé deux fois dans le fabliau des *Deus Vilains*⁵², dans le prologue :

Gautiers, qui fist de Conebert
Et del sot chevalier Robiert,
Nos aconté d'une aventure
Qu'il a fait metre en escriture,
Qu'il avint deus vilains de Rasce,
Qui s'en alevent en Tierasce. (vv. 1-6)

et dans l'épilogue :

Saciés de fit que Li Goulius
Le raconta en tamains lius
A Saint Amant et a Marcienes.
Uns bachelers de Valenciennes,
Qui avoit esté ens el leu,
Le raconta Gautier Le Leu,
Et il mist le fabel en rime.
Dix en a fait, ves ci l'onsime.
Car fuscent or si atornees
Totes les dames mestornees
Qui ont les maris bons et beaus,
Ses honiscent par lor lembeaus. (vv. 169-80)

Ces passages donnent plusieurs détails sur la genèse du fabliau. Le récit de l'aventure circule oralement, colporté par un certain Li Goulius (vv. 169-171), avant d'être rapporté à Gautier (vv. 172-4). Celui-ci en compose son onzième fabliau (vv. 175-6), qu'il fait ensuite mettre par écrit (v. 4).

L'emploi du pronom *nos*, dans le prologue, exclut que le rôle de narrateur ait été tenu par l'auteur lui-même. D'autre part, on imagine difficilement que le pronom ait été utilisé par l'auteur en composant son prologue : normalement il aurait employé *vos*, de sorte que le prologue se prêterait à une présentation soit par l'auteur lui-même, soit par un récitant quelconque. Il ne faut pas non plus exclure la possibilité que le prologue ait été composé ultérieurement. Se composant essentiellement de deux couplets, il forme un ensemble relativement autonome et le fabliau aurait très bien pu commencer dans sa forme primitive par une variante du vers 5 :

* De deus vilains acont de Rasce...

51. Voir la note qu'y consacre LIVINGSTON, *op. cit.*, p. 297.

52. *Ibid.*, n° 5.

Quant à l'épilogue, Livingston⁵³ fait remarquer à juste titre que «la morale exposée dans les quatre derniers vers (...) ne semble pas avoir beaucoup de rapport avec le sujet de notre conte et paraît très injuste envers l'innocente victime du *quiproquo*». Notons que rien ne s'oppose à ce que les deux derniers couplets soient adventices. Le reste de l'épilogue (les vers 169-176) fonctionne comme «notice» du fabliau. Il est possible qu'il ait été composé par l'auteur lui-même en vue de la performance, mais il peut être dû aussi à un diffuseur du fabliau suffisamment proche de Gautier pour connaître les détails fournis. Quoi qu'il en soit, il ne prend son plein sens que dans la bouche d'un autre que l'auteur. En effet, pourquoi celui-ci aurait-il répété au vers 175 ce qu'il avait déjà affirmé au vers 4? Et pourquoi se serait-il borné, dans le prologue, à n'évoquer que deux compositions antérieures, alors que celle-ci est la onzième? Par contre un exploitant du texte de Gautier, disposant du reste du répertoire, a pu avoir intérêt à donner ces renseignements dans un but publicitaire : si le public a apprécié le fabliau qu'il vient d'entendre, qui sait s'il n'en demande pas d'autres!

4.3. Des cinq fabliaux de Rutebeuf, quatre portent son nom. Chaque fois celui-ci se réfère à l'instance exerçant une fonction interprétative, nulle part il ne désigne explicitement l'auteur du fabliau. On a suggéré que le nom ne désignerait pas un individu concret mais un type, personnage fictif énonçant des lieux communs sentencieux⁵⁴. Cependant l'appartenance de nos pièces à un corpus circulant dès le XIII^e s. sous le nom de Rutebeuf suffit pour lui en attribuer la paternité.

4.3.1. Chacun des quatre manuscrits de *La Dame qui fist trois Tors entor le Moustier*⁵⁵ se termine par un couplet où figure le nom de Rutebeuf :

Rutebuës dist en cest flabel :
Quant fame at fol, s'a son avel! (vv. 169-70)

Le ms. *E* a une variante :

Rutebeuf dit en son fabel... (Ms. *E*, v. 169)

Comme il est sûr que Rutebeuf a signé certains de ses poèmes⁵⁶, on peut présumer qu'ici aussi l'épilogue remonte à l'auteur du fabliau. La formulation est telle que l'ensemble a pu être récité par l'auteur aussi bien que par un autre diseur. Cela vaut en particulier pour les mss *ALT*; l'emploi de *son* dans le ms. *E* suggère que le récitant est un autre que l'auteur. Notons toutefois que le fabliau pourrait tout aussi bien se terminer par l'avant-dernier couplet, sans nom d'auteur et sans conclusion moralisante :

De choze que sa fame face,
N'en orrat noize ne menace. (vv. 167-8)

En principe il serait donc possible que le dernier couplet ait été ajouté ultérieurement, par exemple au moment où l'on a commencé à réunir en corpus les œuvres de Rutebeuf.

4.3.2. Dans le fabliau du *Pet au Vilain*⁵⁷ le nom de Rutebeuf figure dans l'épilogue, à la tête d'un commentaire plaisant sur la situation créée par l'événement raconté :

Rutebuez ne seit entremetre
Ou hom puisse arme a vilain metre. (vv. 67-8)

53. *Ibid.*, p. 200-201.

54. Per NYKROG, *Les fabliaux* ..., p. 29-30.

55. *NRCE* V, n° 54.

56. Voir FARAL-BASTIN, éd. cit., I, p. 32-35.

57. *NRCE* V, n° 55.

La formulation est telle que l'ensemble a pu être récité par l'auteur aussi bien que par un diseur quelconque. Le lien logique entre le commentaire et le contenu du récit invite à considérer l'auteur du fabliau et celui de l'épilogue comme une seule et même personne. Notons encore que strictement parlant ici aussi la récitation pourrait se terminer par le vers précédent :

Oïe aveiz la raison toute. (v. 66)

4.3.3. Rutebeuf est nommé dans l'épilogue du manuscrit unique du fabliau du *Testament de l'Asne*⁵⁸ :

Ensi con vos aveiz oÿ.
 Dou riche prestre s'esjoÿ
 L'evesques por ce qu'il mesprit :
 A bonteï faire li aprist.
 Rutebués nos dist et enseigne
 Qui deniers porte a sa besoingne
 Ne doit douteir mauvais lyens.
 Li asnes remest crestiens.
 Qu'il paiat bien et bel son lais.
 A tant la rime vos en lais⁵⁹. (vv. 161-70)

L'emploi du pronom *nos* (v. 165), par lequel le narrateur s'associe à son auditoire, interdit d'identifier le récitant avec l'auteur. Par contre, si au lieu de *nos* il y avait eu *vos*, rien ne se serait opposé à ce que l'épilogue fût dit par Rutebeuf lui-même. L'argumentation n'est guère différente quand il s'agit de déterminer qui a composé l'épilogue : l'auteur ou un exploitant postérieur. Si on l'attribue à l'auteur, il est normal que celui-ci se soit adressé à ses auditoires futurs sans s'identifier avec eux : il aura donc employé *vos* au lieu de *nos*. A moins qu'il ne s'agisse d'une pièce faite sur commande et destinée d'emblée à être récitée par un autre que l'auteur... Il faut d'ailleurs remarquer que le fabliau aurait pu se terminer sans difficulté par les deux premiers couplets de l'épilogue, c'est-à-dire par le vers 164. Dans ce cas le reste serait dû à un exploitant de l'œuvre de Rutebeuf. Notons cependant que ces derniers couplets sont bien dans la veine du poète.

4.3.4. Dans le fabliau de *Charlot le Juif*⁶⁰ Rutebeuf est nommé dans le couplet qui sert d'épilogue :

Rutebuez dit, bien m'en sovient,
 Qui barat quiert, baraz li vient. (vv. 131-2)

Le narrateur est présent dans le même couplet, à la première personne, ce qui exclut qu'il puisse être identifié avec Rutebeuf. Évidemment cela n'exclut pas que Rutebeuf soit l'auteur du couplet final : celui-ci aura alors été composé en vue de la récitation par un autre diseur. Mais rien n'empêche non plus qu'il ait été formulé plus tard par un exploitant de l'œuvre de Rutebeuf. En effet, le conte peut très bien s'en passer : la conclusion du récit se suffit à elle-même :

Ensi fu deus fois conchiez :
 Dou menestrel fu espiez,
 Et dou lievre fu mal bailliz,
 Que ses chevaus l'en fu failliz. (vv. 217-30)

4.4. Il y a quatre fabliaux qui circulent sous le nom de Haiseau. Celui des *Trois Dames qui broverent l'Anel II* a été traité ci-dessus au § 3.2.3 ; les trois autres seront commentés dans ce qui suit.

58. Edmond FARAL et Julia BASTIN, éd. cit., II, n° 55.

59. J'intervertis les deux derniers vers, sur la proposition de Adolf KRESSNER, *Rutebeuf's Gedichte* [nach den Handschriften der Pariser Nationalbibliothek herausgegeben], Wolfenbüttel, 1885.

60. Edmond FARAL et Julia BASTIN, éd. cit., II, n° 50.

4.4.1. Dans le fabliau des *Quatre Prestres*⁶¹ le narrateur s'associe à son auditoire tout en se référant à un certain Haiseau :

De trois prestres, voire de quatre,
 Nos dit Haiseaus, por nos esbatre
 Et por nos aprendre a garder,
 Merveilles que oï conter. (vv. 1-4)

Distinction nette donc entre deux instances : le narrateur qui a entendu raconter l'histoire extraordinaire, et le diseur de cette histoire, Haiseau. Dans l'épilogue, le narrateur intervient encore une fois à la première personne en introduisant un proverbe qui confirme la conclusion par laquelle il vient de terminer son récit :

Ce puet on bien dire du prestre :
 Mieus li venist au moustier estre.
 Or puet on le proverbe ci
 Metre a point que jadis oï :
 Soventes fois... (vv. 75-8)

L'attribution de l'histoire des quatre prêtres ne fait évidemment pas de doute, mais rien ne prouve que Haiseau soit l'auteur du fabliau tel que nous le connaissons. Il est possible que le narrateur se pose, à tort ou à raison, comme auteur de son texte en déclarant simplement qu'il tient son histoire de Haiseau qui la racontait : la formulation ne préjuge en rien de la forme du récit. Il est possible aussi que le narrateur rende hommage à l'auteur du texte, qu'il reproduit tel qu'il l'a entendu. Dans la première option le prologue est sans doute dû à l'auteur (autre que Haiseau) et peut être énoncé par lui-même ou par n'importe quel récitant. Dans l'autre cas, le récitant, qui affirme dire un fabliau dû à Haiseau, dispose d'un texte adapté à sa situation. Notons que s'il n'y avait pas trois fois le pronom *nos* mais le pronom *vos*, le rôle du narrateur-récitant aurait pu être tenu par l'auteur du fabliau : après s'être présenté en donnant son nom, celui-ci aurait continué à la première personne (*oï conter*). Il faut enfin remarquer que le fabliau aurait fort bien pu se terminer par la conclusion du vers 76 : les deux derniers couplets auraient alors été ajoutés à l'occasion d'une réutilisation du texte.

4.4.2. Haiseau est nommé également dans le couplet final du très bref fabliau du *Prestre et du Moulon*⁶² :

Par ce nos veut Haiseaus moutrer
 Qu'il se fet bon de tot garder. (vv. 17-8)

Le narrateur se manifeste uniquement comme associé au public destinataire par l'emploi du pronom *nos*. Les instances d'auteur et de narrateur sont donc nettement distinctes⁶³. Il est difficile de voir dans le nom propre une autre instance que celle de l'auteur du récit servant d'exemple. Rien n'indique cependant que ce récit ait eu la forme de notre texte, de sorte qu'il serait théoriquement possible que notre texte ait eu un auteur autre que Haiseau, mais qui, tout comme dans le cas des *Quatre Prestres*, se serait référé au conte de Haiseau qui l'aurait inspiré. Notons au passage que la finalité de ces deux récits de Haiseau est la même : montrer qu'il faut toujours être sur son qui-vive. L'épilogue formant un couplet indépendant, il est possible qu'il ait été ajouté ultérieurement. Mais tel qu'il est, il a pu être assumé par n'importe quel narrateur, auteur (autre que Haiseau) ou non.

61. MR VI, n° 142.

62. MR VI, n° 144.

63. Il en aurait été autrement si au lieu de *nos*, il y avait eu *vos*.

4.4.3. Le nom de Haiseau figure encore au début du fabliau *De l'Anel qui faisoit les Vis grans et roïdes*⁶⁴ :

Haiseaus redit c'uns hons estoit (v. 1)

La formulation de ce vers se prête à plusieurs interprétations, selon les caractéristiques sémantiques qu'on attribue au verbe *redire*, employé au présent. Celui-ci peut représenter un présent momentané et se référer à l'acte même de la récitation. Dans ce cas, il y a deux possibilités : Haiseau est le nom de l'auteur qui va lui-même réciter son texte ou bien celui d'un diseur qui va réciter un fabliau composé par un autre. Le préfixe *re-* implique dans ce cas ou bien que la récitation de ce fabliau a été précédée de celle d'un autre morceau, ou bien qu'avant Haiseau s'est produit un autre diseur : « Haiseau recommence et dit qu'il y avait ... » ou « Haiseau, de son côté, dit qu'il y avait ... ». Si, par contre, le présent a valeur de présent itératif, le narrateur-récitant est nettement distinct du personnage s'appelant Haiseau : le nom désigne alors soit un diseur de fabliaux au répertoire duquel le récitant emprunte, une fois de plus, un texte, soit un auteur dont il récite un nouveau morceau. Toutes ces options sont plausibles et correspondent à des situations réelles fort normales.

4.5. Jean Bodel est l'auteur de huit fabliaux, dont le corpus est consigné dans le prologue bien connu des *Deus Chevaus*. Cinq d'entre eux ne comportent aucune référence à une instance autre que le narrateur, les trois autres distinguent de façon ou d'autre l'auteur du narrateur.

4.5.1. Dans le fabliau du *Vilain de Bailluel*⁶⁵ le narrateur se réfère à son *mestre* :

Se fabliaus puet veritez estre,
Dont avint il, ce dist mon mestre,
C'uns vilains a Bailluel manoit ; (vv. 1-3)

Le premier couplet, s'il a été composé par Jean Bodel lui-même, doit se référer à la source de l'histoire qu'il a mise en rimes. Si un autre que Bodel exécute le fabliau, *mon mestre* se rapporterait automatiquement à l'auteur, donc à Bodel lui-même. Ce premier couplet se laisserait d'ailleurs supprimer sans difficulté : au prix d'une légère modification, le troisième vers pourrait servir de vers initial :

*Uns vilains a Bailluel manoit.

La possibilité théorique existe même que le couplet ait été ajouté après coup.

4.5.2. Le long prologue des *Deus chevaus*⁶⁶ est incontestablement dû à l'auteur lui-même, comme le montre l'emploi des temps dans l'exposition de la *causa scribendi* :

Cil qui trova del morteruel (...)
D'un autre fabel s'entremet,
Qu'il ne cuida ja entreprendre. (vv. 1-15)

Après s'être présenté à la troisième personne comme auteur d'un certain nombre de pièces semblables à cet *autre fabel*, il continue à la première :

Mes, por ma matere abregier,
Vous conterai tout demanois
Qu'il avint en cel Amienois. (vv. 22-4)

64. MR III, n° 60.

65. *NRCF* V, n° 49.

66. *NRCF* V, n° 50. On a pris l'habitude de voir dans ce prologue une parodie du prologue de *Cligès*. A tort, me semble-t-il : la formule *cil qui* suivie d'un verbe se référant à la production du texte est courante quand il s'agit de désigner l'auteur, cf. les §§ 2.1 et 4.17.

La spécificité du prologue et en particulier l'identification explicite du narrateur, sujet du verbe *conterai* (v. 23) avec l'auteur, sujet des verbes *lrova* (v. 1) et *s'entremet* (v. 14), rend peu probable qu'il ait fonctionné dans une performance dans laquelle se produisait un autre que l'auteur lui-même. Lors d'un réemploi du fabliau par un autre récitant le prologue aura dû être modifié ou même supprimé : notons que la récitation peut commencer sans aucune difficulté au vers 25 :

A Lone Eve, sor la riviére,
Mest uns vilains, ce m'est aviere,
Qui onc n'estoit huiseus trovez⁶⁷. (vv. 25-7)

1.5.3. Le fabliau du *Sohail des Vez*⁶⁸ est le seul où l'auteur soit nommé : l'épilogue atteste que l'histoire lui est venue aux oreilles et que c'est lui qui en a fait un conte :

Mais de ce lo tieng a estot
Que l'andemain lo dist par tot,
Tant que lo sot Johanz Bodiaus,
Uns rimoières de flabliaus;
Et por ce qu'il li sanbla boens,
Si l'asanbla avoc les suens,
Porce que plus n'i fist alonge,
Fenist la dame ci son songe. (vv. 207-14)

Dans le prologue le narrateur, à la première personne, se réfère aussi à la provenance de l'histoire, sans cependant se prononcer sur l'auteur qui l'a mise en rimes :

D'une aventure que je sai,
Que j'oï conter a Douai,
Vos conterai briement la some;
Q'avint d'une fame et d'un home : (vv. 1-4)

La situation paraît claire. Le prologue doit avoir été composé (par Jean Bodel) en même temps que le récit. La formulation est telle que le narrateur peut s'identifier avec l'auteur aussi bien qu'avec n'importe quel diseur. Dans le premier cas l'affirmation a toutes les chances d'être véridique, dans le second la véridicité n'importe pas car elle se réduit à un artifice de boniment : le diseur prétend, à tort ou à raison, qu'il a appris son conte à Douai. L'épilogue, par contre, peut difficilement être attribué à Jean Bodel. Évidemment un auteur peut parler de lui-même en se nommant et en utilisant la troisième personne : s'il n'y avait eu que les vers 207-9 et 211-2, il n'aurait guère été possible de se prononcer sur la paternité, bien qu'il soit peu probable qu'un auteur-récitant ait attendu la fin de la performance pour se nommer. Mais le couplet final, où la fin du conte est mise sur le compte de l'auteur et surtout la qualification du vers 210, qui implique que Bodel n'était pas suffisamment connu pour se passer d'une présentation, n'ont de sens que dans la bouche d'un autre que l'auteur. Ceci n'exclut pas que l'épilogue soit dû à Jean Bodel lui-même : il a pu le composer pour consigner la paternité du texte. Mais il se peut aussi qu'il ait été composé ultérieurement. Notons que ses cinq couplets forment un ensemble autonome et que le dernier vers de la narration :

La nuit furent mout bien ensamble! (v. 206)

satisfait parfaitement comme conclusion. On peut spéculer sur les raisons qui auraient éventuellement pu déterminer un exploitant du fabliau à y ajouter un épilogue. Ce n'est sans doute pas en premier lieu le souci de la publicité, car alors la présentation de l'auteur aurait été différente.

67. Cf. par ex. le début du *Chevalier qui fist sa Fame confesse* (NRCE IV, n° 33) : *En Beesin, mout pres de Vire, Une merveille j'oï dire D'un chevalier et de sa fame*, ou celui de *Joulet*, voir le § 2.

68. NRCE VI, n° 70.

Peut-être, ayant connaissance du catalogue qui figure en tête des *Deus Chevaus*, aurait-il voulu rattacher son texte au corpus qui y est défini.

4.6. Le nom de Guillaume figure dans *La Male Honte I* et dans *Le Prestre et Alison* ; dans ce dernier il est accompagné du surnom Le Normand. Quant à l'identification de ces deux, rappelons la remarque de Joseph Bédier⁶⁹ : «... on accordera que deux hommes puissent s'appeler Guillaume sans que tous deux s'appellent Guillaume le Normand».

4.6.1. Le fabliau de *La Male Honte I*⁷⁰ se termine par la conclusion amusée du roi qui s'est cru bafoué :

Mieus m'as gabé que nul lechierre !
Or te doins ge a bele chiere
La male Honte a ta partie,
Car par droit l'as bien deservie ! (vv. 144-7)

suivie d'un épilogue où figure le nom propre :

Ainsint ot cil la male Honte,
Ce dist Guillaumes en son conte
Que li vilains en a portee
La male Honte en sa contree,
Si l'a aus Englés departie,
Encore en ont il grant partie... (vv. 148-53)

Le narrateur ne se manifeste guère par des moyens grammaticaux ou lexicaux ; il n'y a que l'indice indirect des impératifs du premier vers :

Seigneur, oiez et escoutez
Un fablel qu'est faiz et rimés
Del roi qui Engleterre tint. (v. 1-3)

et un hémistiche servant de cheville *ce m'est avis* (v. 48). Sujet du verbe *dire*, le personnage désigné par le nom propre continue le récit en rattachant l'anecdote à l'actualité. Son statut est loin d'être clair : *Guillaumes* se rapporte-t-il au narrateur abstrait et, à travers cette instance, à l'auteur du fabliau, ou désigne-t-il un diseur ou même un auteur de contes dont le récitant de notre fabliau reproduit un morceau, textuellement ou en remaniement ? L'emploi du passif au vers 2 suggère que narrateur-récitant et auteur sont deux individus différents. Mais on ne peut pas exclure que ce passif ait été dicté par la rime ; en effet, **Un fablel qu'ai fait et rimé* (: *escoutez*) aurait été moins correct. Pour ce qui est de la situation performancielle, toutes les options paraissent possibles. Si Guillaume est l'auteur du fabliau, il a pu exécuter lui-même son texte : il se présente alors comme commentateur d'une situation actuelle. Dans le cas d'une exécution par un tiers le nom propre fait fonction de marque d'origine. Mais comme la narration aurait très bien pu prendre fin au vers 147, il n'est pas exclu que nous ayons affaire à un épilogue composé ultérieurement pour raviver un récit préexistant en le pourvoyant d'une pointe dirigée contre les Anglais.

4.6.2. Le cas du fabliau du *Prestre et d'Alison*⁷¹ est particulièrement intéressant. Les instances de l'auteur et du narrateur sont nettement distinguées. L'auteur est nommé expressément et à plusieurs reprises. Dans le prologue :

69. *Les fabliaux*..., p. 481.

70. *NRCF* V, n° 43a.

71. *MR* II, n° 31.

Guillaume, qui sovent se lasse
 En rimer et en fabloier,
 En a un fait, qui molt est chier,
 De la fille a une borgoise (vv. 4-7)

Au vers 6, le passé composé exclut que *faire* se rapporte à la récitation. De même à l'épilogue :

Savoir poez par ceste fable,
 Que fist Guillaume li Normanz,
 Qui dist que cil n'est pas sachanz
 Qui de sa maison ist par nuit. (vv. 438-41)

De plus, en pleine narration, il y a une autre référence à l'occupation de Guillaume, associée cette fois à une allusion au matériel porteur du texte :

Ainz a un eserin deffermé,
 Sicom Guillaumes a fermé
 En parchemin et en romanz. (vv. 187-9)

L'ensemble de ces données ne laisse aucun doute sur la paternité du fabliau.

De son côté le narrateur, qui se manifeste à la première personne dans le premier vers du prologue, donne une indication sur le contexte dans lequel opère le récitant :

Il sont mais tant de menestreus
 Que ne sai a dire desquels
 Ge sui, par le cors saint Huitace. (vv. 1-3)

La portée de cette affirmation n'est pas évidente. Elle semble cependant supposer l'existence de catégories groupant les ménestrels : le narrateur-récitant ne saurait dire à laquelle de ces catégories il appartient (*desquels ge sui*), tant il y en a. Si mon interprétation est juste — et je crois que c'est la seule qui rende compte de tous les éléments textuels — on se demande évidemment d'après quels critères ils se laissaient grouper : j'aimerais à voir dans nos vers une allusion à une différenciation fonctionnelle, d'après le type de divertissement qu'ils étaient capables d'offrir. Refusant de se ranger dans l'une ou l'autre catégorie, notre jongleur affirme la variété de son talent.

Il semble exclu que le narrateur représenté par *Ge* (v. 3) et le Guillaume du vers 4 ne soient qu'un. Le passage de la première à la troisième personne dans deux vers successifs serait contraire à toute vraisemblance ; l'inverse, une présentation à la troisième personne suivie éventuellement d'une première personne pour entamer la narration est en revanche tout à fait courante. Mais surtout la remarque aux vers 188-9 s'oppose à une identification.

Tout se passe comme si notre texte avait été composé directement en vue de la performance, pour être exécuté par un autre que l'auteur. En d'autres termes, Guillaume Le Normand semble faire fonction de pourvoyeur de textes ; on se demande si les vers 4-5, au lieu d'être une formule générale, ne se référeraient pas à cette situation précise.

4.7. Deux fabliaux sont attribués de façon explicite à Hugues Piaucele.

4.7.1. Le fabliau d'*Estormi*⁷² se termine par une formule qui en désigne de façon univoque l'auteur :

Cest fablel fist Hues Piaucele. (v. 630)

Le narrateur se manifeste dès les premiers vers :

72. *NRCF* I, n° 1.

Por ce que je vous ai mout chier,
 Vous vueil un fabel commencer
 D'une aventure qui avint. (vv. 1-3)

Dans ces conditions on imagine difficilement que le dernier vers du fabliau ait été réellement énoncé dans une performance où l'auteur lui-même récitait son texte : s'il avait éprouvé le besoin de se nommer, il l'aurait fait au début de la récitation. La formule a pu être composée, en guise de signature, en même temps que le fabliau, en vue d'une diffusion par d'autres récitants. Mais elle peut tout aussi bien avoir été ajoutée ultérieurement, par un jongleur qui se serait approprié le texte pour en enrichir son répertoire, tout en reconnaissant qu'il n'en était pas l'auteur. Cette dernière éventualité acquiert une certaine probabilité par la circonstance que la construction des deux derniers couplets est entortillée :

Vous avez oï mainte foiz
 En cest fabel que Jehans fust,
 Se ses niez Estormis ne fust,
 Honiz, entre lui est s'ancele.
 Cest fabel fist Hues Piaucele. (vv. 626-30)

L'interposition du vers 628 entre l'auxiliaire et le participe passé et l'emploi du mot *ancele*, peu commun dans ce genre de contexte, pourraient être dus à la nécessité de trouver une rime au nom de l'auteur. Dans ce contexte il importe de noter que le fabliau aurait pu se terminer sur la moralité des vers 620-2 :

Mes on ne doit pas, ce me samble,
 Avoir por nule povreté
 Son petit parent en viuté.

ou bien sur l'avant-dernier couplet sous une forme grammaticale plus satisfaisante :

Vous avez oï mainte foiz
 En cest fabel que Jehans fust
 * Honiz se Estormis ne fust.

4.7.2. Le fabliau de *Sire Hain et Dame Anieuse*⁷³ débute par trois couplets consacrés à son auteur :

Hues Piaucele, qui trova
 Cest fabel, par raison prova
 Que cil qui a fame rubeste
 Est garnis de mauvese beste;
 Si le prueve par cest reclaim
 D'Anieuse et de sire Hain. (vv. 1-6)

Il est peu probable qu'ici le récitant soit l'auteur se désignant lui-même à la troisième personne. En effet, les deux formes verbales *trova* et *prova* au passé simple associent la composition et le dessein du fabliau, tout en reléguant les deux dans un passé indéterminé. Cette façon de s'exprimer semble incompatible avec une situation de communication normale dans laquelle devrait se réaliser la performance, d'autant plus qu'au vers 5 on continue par le présent⁷⁴. Par contre, il serait tout à fait normal qu'un récitant présente l'auteur avant d'entamer la narration.

Quant à la question de savoir par qui et à quel moment ce début de fabliau a été rédigé, plusieurs possibilités s'offrent. Le prologue a pu être composé par l'auteur, qui signe son œuvre pour en

73. *NRCF* II, n° 5.

74. Notons que *prueve* peut être une première ou une troisième personne.

enregistrer la propriété, avant de la confier au jongleur qui va la diffuser. Ou bien c'est un diffuseur qui entend mettre en évidence le nom de l'auteur. Notons que le fabliau pourrait éventuellement commencer *ex abrupto* par le vers 7⁷⁵ :

Sire Hains savoit bon mestier,
Quar il savoit bien rafetier... (vv. 7-8)

ou bien par une *sententia* justifiant le récit : soit le deuxième couplet, légèrement modifié à son début,

*Preudom qui a fame rubeste
Est garnis de mauvese beste.

4.8. Le fabliau des *Trois Aveugles de Compiègne*⁷⁶ est explicitement attribué à un certain Courtebarbe :

Une matere conterai
Dont le flabel vous en dirai.
Je tieng le menestrel a sage
Qui en trouver met son usage
De faire biaux dis et biaux contes
C'on dist devant rois, dus et contes.
Flabliaus sont boin a escouter.
Maint duel, maint mal font oublier.
Et maint anui et maint meffait.
Courtebarbe a cestui fait. (vv. 1-10)

Le nom de l'auteur réapparaît dans l'épilogue, où il est censé énoncer la sentence qui sert de conclusion :

Courtebarbe dist orendroit
C'on fait a tort maint homme honte! (vv. 329-30)

Le narrateur s'inscrit dans le prologue à la première personne en se présentant comme exécutant (vv. 1-3) et, dans les mss *A* et *E*, en se référant à l'auteur dans le vers 11 :

Si croi bien qu'encor l'en soviegne. (Ms. *A*, v. 11)

De même, immédiatement après la conclusion, il annonce la fin de la récitation :

A tan defineraï mon conte. (Ms. *A*⁷⁷, v. 334)

Il en va autrement dans le ms. *F* ; après les vers initiaux il n'est plus question de la première personne : au vers 11 c'est à la troisième personne qu'on se réfère à Courtebarbe :

Si croit bien qu'encor l'en souviengne.

La formule finale est à la troisième personne : elle se trouve ainsi directement rattachée à la conclusion énoncée par Courtebarbe :

Ensi definera son conte. (Ms. *F*, v. 331)

La situation de la performance semble devoir être différente pour les mss *A* et *E* d'une part, le ms. *F* de l'autre. Dans *A* et *E* le diseur dispose d'un texte fait pour lui et signé par l'auteur, mais

75. Pour ce type de début abrupt, voir aussi par ex. *La Damoisele qui sonjoit* (NRCE IV, n° 25, Ms. *B*) : *Une damoisele sonjoit Que uns biaux bachelier l'amoit* ou *Celui qui bola la Piere I* (NRCE VI, n° 63a) : *Uns prestres, bons fisicien Vint chiés un suen parrochien*.

76. NRCE II, n° 9.

77. *E* porte *Ici fenit li miens contes* (v. 328), vers trop court dont la rime n'est pas impeccable ; peut-être a-t-on voulu éliminer le futur du modèle, cf. *A* et *F*.

qui lui permet d'assumer le récit de sa propre autorité. On peut inférer du vers 11, cité ci-dessus, que Courtebarbe était un personnage suffisamment familier à l'auditoire pour que celui-ci soit censé s'intéresser à ses activités : en effet, il faut comprendre : « Et je crois bien qu'il s'en occupe encore »⁷⁸, c'est-à-dire de faire de *biaus dis et biaux contes*. Dans *F*, tout se passe comme si le récitant se faisait le porte-parole de l'auteur. L'emploi de la première personne est limité aux verbes *conter* et *dire*, se référant à sa propre activité, et au vers 3 par lequel il entame la présentation du ménestrel à qui l'on doit la pièce qui sera exécutée.

4.9. L'auteur de *Trubert*⁷⁹ est nommé après un court prologue précisant la nature du texte :

En fabliaus doit fables avoir,
S'i a il, ce sachiez de voir :
Por ce est fabliaus apelez
Que de faubles est aünez.
Douins, qui ce fabliau rima,
Tesmoigne que il avint ja
En la forest de Pontalie
Ot une fame hebergie : (vv. 1-8)

À l'intérieur du dernier épisode du récit il intervient avec un commentaire :

Atant s'en est li rois tornez,
Douins de Lavesne tesmoigne
Qu'il est mout fous qui de tout soingne :
Se li prestres se fut teüz,
Il n'eüst mie esté batuz :
Bon taisir vaut, trop parler nuit !
A grant joie et a grant deduit
S'en va li rois atot sa fame. (vv. 2724-31)

La formulation est telle que le fabliau a pu être récité par l'auteur lui-même, qui dans ce cas se serait désigné par son nom, à deux endroits privilégiés, chaque fois comme sujet du verbe *lesmoigner*. Au cas où le rôle de narrateur est tenu par un diseur quelconque, les mentions du nom propre fonctionnent comme des références à l'auteur. Il est à noter que les trois premiers couplets ne sont nullement indispensables : la récitation aurait fort bien pu commencer *ex abrupto* par le vers 7. En principe ils pourraient donc être de date plus récente. Par contre, l'intervention où figure pour la seconde fois le nom de l'auteur est liée à la narration par la rime (vv. 2729-30) et a donc dû être composée en même temps que le récit. Notons pourtant, ne serait-ce qu'à titre d'exercice intellectuel, qu'on imagine fort bien un passage très semblable, mais sans intervention :

Atant s'en est li rois tornez (cf. le v. 2724)
* A grant deduit atot sa fame. (cf. les vv. 2730 et 2731)

L'insertion du commentaire aurait donc pu se faire à peu de frais. Cependant le cas est purement hypothétique, car il est difficile de comprendre pourquoi précisément cet endroit-ci aurait été choisi pour introduire un commentaire et un nom d'auteur. Tout se passe donc comme si le texte tel qu'il a été conservé remontait à Douin.

4.10. L'épilogue du seul manuscrit des *Trois Boçus*⁸⁰ contient un commentaire introduit par le verbe *dire* et mis dans la bouche d'un certain Durant :

78. Et non pas « qu'il s'en souvient encore » comme le veut GUGENHEIM, *Courtebarbe, Les trois aveugles de Compiègne, fabliau du XIII^e s.*, Paris, 1934, p. vii, affirmation qui n'a guère de sens dans le contexte.

79. G. RAYNAUD DE LAGE, éd., *Douin de Lavesne, Trubert, fabliau du XIII^e siècle*, Paris-Genève, 1974 (« Textes littéraires français », 210).

80. *NBCEF* V, n° 47.

Durans, qui son conte define,
 Dist c'onques Dieus ne fist meschine
 C'on ne puist por deniers avoir; (vv. 285-7)

Le narrateur se manifeste à la première personne dans le prologue :

Ja de mot ne mentirai,
 Mes tout en rime vous dirai
 D'une aventure le fabel. (vv. 3-5)

Comme le verbe *definir* peut se rapporter à la composition aussi bien qu'à la récitation du conte, il y a plusieurs possibilités d'interprétation. Rien n'empêche que Durant soit à la fois l'auteur du fabliau et de l'épilogue ; il a pu en être aussi l'exécutant : «Moi, Durant, arrivé à la fin de mon conte, je dis que ...». Le rôle de narrateur peut être tenu également par un tiers qui, s'approchant de la fin de son récit, fait parler l'auteur : «Durant, dont le conte prend fin, dit que ...». Rien n'empêche non plus, étant donné que l'épilogue est autonome et que les derniers vers du récit forment une conclusion impeccable⁸¹, qu'il ait été composé et ajouté ultérieurement ; dans ce cas Durant peut désigner l'exécutant tout aussi bien que l'auteur (préssumé) du fabliau. Notre texte ne fournit pas d'arguments en faveur ni de l'une ni de l'autre des possibilités.

4.11. L'épilogue du fabliau du *Meunier d'Arleux*⁸² contient le nom de son auteur :

Engerrans, li clers, ki d'Oisi
 A esté et nes et nori,
 Ne vaut pas ke tele aventure
 Fust ne perie ne perdue ;
 Si le nous a mis en escrit
 Et vous anonce bien et dist
 C'onques ne vous prenge talens
 De faire honte a bones gens.
 Qui s'en garde, il fait que sages,
 Et Dius le nous meche en courage
 De faire bien, le mal laissier.
 Chi faut li ronmans del mannier. (vv. 403-14)

La situation paraît claire : le narrateur, qui s'associe à l'auditoire (vv. 407 et 412 *nous*) parle d'Enguerrand comme d'un tiers et s'adresse en son nom au public (v. 409 *vous*) ; ceci exclut pratiquement qu'en performance l'auteur ait tenu le rôle de narrateur. D'autre part, l'emploi de *nous* rend peu probable que l'épilogue ait été composé par l'auteur. Le fabliau se termine d'ailleurs par un passage qui commente le comportement du personnage principal tout en concluant le récit. Les derniers couplets de ce passage sont parfaitement satisfaisants comme conclusion :

Et li baillius a tout semons
 Les escuiers et les puceles,
 Les chevaliers, les dames bieles,
 Si a fait mangier le porciel
 A grant joie et a revel. (vv. 398-402)

Il faut noter toutefois que si au vers 407 il y avait eu *vous* au lieu de *nous*, il n'y aurait aucune objection logique contre l'attribution à l'auteur et en performance le rôle du narrateur aurait pu être tenu par l'auteur aussi bien que par un tiers.

4.12. Le fabliau de la *Vescie a Prestre*⁸³ est signé par son auteur :

81. *Bien cuide qu'ele n'ait ja mais Anui nul jor qu'ele puist vivre, Quant de son mari est delivre* (vv. 282-4).

82. MR II, n° 33.

83. Patrick A. THOMAS, éd., *L'Œuvre de Jacques de Baisieux. Édition critique*, La Haye/Paris, 1973, n° 5.

Jakes de Baisiu, sans dotance,
 L'a de tieus en romanz rimee
 Por la trufe qu'il a amee. (vv. 317-9)

Le narrateur se manifeste à la première personne dès le premier vers :

En lieu de fable vos dirai
 Un voir, ensi k'oï dire ai,
 D'un prestre... (vv. 1-3)

La mention de la source peut être interprétée différemment : *ensi ke* peut se rapporter au seul contenu de l'anecdote en tant que telle, mais également à la forme dans laquelle l'anecdote a été racontée. Dans la première hypothèse il serait théoriquement possible que ce soit Jacques de Baisieu lui-même qui affirme avoir entendu, en flamand, le conte qu'il présente dans sa version française : l'auteur et le narrateur seraient donc identiques. Mais cela impliquerait qu'il énonce aussi l'épilogue, lié à la narration par la rime ; or on imagine difficilement qu'il ait attendu la fin de la performance pour se présenter comme auteur. Il est bien plus probable que c'est un diseur de fabliaux qui exploite le texte de Jacques et en nomme l'auteur à la fin de la récitation. Tout se passe donc comme si on avait affaire à un texte composé en vue de l'exécution par un tiers.

4.13. Le prologue du *Sacristain III (Le Dit dou Soucretain)*⁸⁴ comporte le nom de Jehan le Chapelain :

Usages est en Normendie
 Que qui herbergiez est, qu'il die :
 Fable ou chançon die a l'oste.
 Ceste costume pas n'en oste
 Sire Jehans li Chapelains :
 Voura conter dou soucretain
 Une aventure sanz essoigne. (vv. 1-7)

Tirant argument de ce qu'il est appelé sire, Bédier⁸⁵ considère Jehan comme un chevalier. L'évocation, dans les deux premiers couplets, des circonstances de la récitation amène Nykrog⁸⁶ à voir en lui un récitant amateur, disant soit un texte de son cru, soit un ouvrage composé par un poète professionnel. Il faut remarquer que le fait de *dire fable ou chançon* pour plaire à son hôte ou compenser l'hospitalité n'implique pas que le diseur soit un amateur : un jongleur itinérant peut fort bien se trouver dans une situation pareille⁸⁷. Quoi qu'il en soit, le syntagme *voura conter* ne peut se référer qu'à l'acte de la récitation : l'emploi du futur exclut pratiquement l'aspect itératif, de sorte que le seul contexte adéquat est celui de la performance. Jehan est donc pour le moins le diseur du fabliau. A la question de savoir à qui est dû le texte, prologue compris, plusieurs réponses sont possibles. Il se peut qu'un auteur inconnu ait composé le fabliau à l'intention de Jehan le Chapelain, en prévoyant les situations où celui-ci pourra se trouver. Faisons remarquer dans ce contexte que les deux premiers couplets peuvent être retranchés sans problèmes⁸⁸, de sorte que le fabliau peut servir aussi dans d'autres circonstances. D'autre part cependant, rien n'empêche que Jehan ne soit pas seulement le narrateur-récitant, mais aussi l'auteur du fabliau, qu'il aurait composé pour son propre usage en tenant compte des situations où il lui arriverait de se trouver.

84. *NRCF* VII, n° 74c.

85. *Les fabliaux*..., p. 486.

86. *Ibid.*, p. 28.

87. Pour les jongleurs l'acquittement « en nature » était même officiellement reconnu : au péage du Petit-Pont à Paris *li jongleur sunt quile por i ver[s] de chançon* (ÉTIENNE BOILEAU, *Le livre des métiers*, éd. René DE LESPINASSE et François BONNARDOT, Paris, 1879 [réimpr., Genève, 1980], p. 236).

88. Dans l'édition on n'aura alors qu'à supprimer les deux points après *Chapelains*.

Notons encore que l'emploi de l'article défini dans le vers 6⁸⁹ suggère que l'histoire du sacristain est bien connue dans le milieu où Jehan exerce ses activités. Cette impression est confirmée par le nombre relativement grand de manuscrits représentant les trois versions : sept témoins est un record pour ce type d'œuvres.

4.14. Dans les quatre manuscrits de *La Bourse pleine de Sens*⁹⁰ le conte est attribué à Jehan le Galois, dont le nom apparaît au premier vers :

Jehan le Galois nos raconte
Qu'il ot en la terre le conte ... (vv. 1-2)

La présence du pronom de la première personne du pluriel renseigne sur la situation de la communication : le récitant s'associe à l'auditoire, tout en affirmant qu'il tient son conte d'un tiers. Le même nom reparait, dans trois manuscrits (*CEO*) sur quatre, à l'intérieur d'un long épilogue moralisateur :

Jehan le Galois d'Aube Pierre
Dist : ... (vv. 417-8)

La variante du ms. *E* confirme ce qu'on peut inférer du premier vers :

Jehans li Galois d'Aubepierre
Nous dit : ... (Ms. *E*, vv. 408-9)

Jehan le Galois a donc toutes les chances d'être l'auteur du conte. Mais est-il l'auteur du conte tel que celui-ci nous a été transmis ? Rien ne le prouve. La seule certitude dont nous disposons, c'est que le texte conservé a été fait pour un récitant autre que l'auteur et est adapté à son usage. Le diseur se manifeste à la première personne du singulier dans le couplet final de *C* et de *O*, qu'il est seul à pouvoir prendre à son compte :

Or ai mon fablel tret a fin,
Si doit hom fere un tour de vin⁹¹. (vv. 434-5)

On se demande évidemment quelle a pu être la forme de l'œuvre de Jehan le Galois : s'agissait-il d'un poème en octosyllabes identique ou semblable à notre fabliau ? Ou d'un *exemplum*, comme dans le cas du *Chevalier qui recorra l'Amor de sa Dame*, attribué à Pierre d'Anfol, *alias* Petrus Alphonsi, auteur de la *Disciplina clericalis* ? Ou même d'un récit diffusé oralement ? Impossible de le savoir : le verbe *raconter* du premier vers et *dire* de l'épilogue est compatible avec toutes ces suppositions. Il en aurait été autrement si ces verbes étaient accompagnés de *vos* : en tant qu'auteur, Jehan aurait aussi pu tenir le rôle de narrateur, du moins selon les mss *AE*.

4.15. L'épilogue du fabliau d'*Auberee*⁹² mentionne au dernier vers du ms. *A* un certain Jehan. Je cite les deux derniers couplets :

Teus est en bone droite voie,
Se fame veut qui le desvoie,
Qui seroit nete et pure et fine,
Jehans cest fablel ci define. (Ms. *A*, vv. 603-6)

On sait que cette mention a amené certains critiques à suggérer l'attribution du fabliau à Jehan Renart, auteur du *Lai de l'Ombre*, du *Roman de l'Escoufle* et du *Roman de la Rose* ou de *Guillaume de Dole*. Dans le prologue le narrateur se présente explicitement comme l'auteur du conte :

89. Si du moins on ne doit pas y voir un lapsus du copiste, qui aurait dû écrire *dun* (avec signe abrégatif!) «d'un».

90. *NRCF* II, n° 8.

91. *A*, qui supprime une bonne partie de l'épilogue, ne retient que le premier vers en le faisant précéder d'un vers de remplissage ; *E* omet tout le couplet.

92. *NRCF* I, n° 4.

Qui pres de moi se vodra trere
 Un beau conte m'orra retrere
 Dont je me sui mout entremis :
 Por ce l'ai ge en rime mis
 Tot ainsi com avint a ligne (vv. 1-5)

Per Nykrog commente : «Étant donné que ce passage est reproduit dans huit⁹³ manuscrits différents, bien des récitants ont dû se présenter à la première personne comme celui qui s'est 'entremis' de composer ce conte»⁹⁴. En effet, de tels cas d'usurpation n'auront pas été rares, à une époque où la propriété littéraire était inexistante.

Mais les choses se compliquent quand il s'agit de définir le statut du nom propre figurant dans le ms. A. Théoriquement il y a plusieurs possibilités d'interprétation, selon que le verbe *defenir* se réfère à l'acte de la composition, de la récitation ou de la transcription. La dernière de ces possibilités doit être écartée pour notre cas : il est peu probable qu'un copiste ait repris dans son modèle une mention de ce genre, ou même ait consigné sa propre activité concernant une pièce de dimensions si réduites, parmi les centaines d'autres contenues dans le même manuscrit et qui n'en portent aucune trace. De plus, les notations de ce type ne sont pas incorporées au texte par le moyen de la rime : elles se placent normalement après l'*explicit*⁹⁵. La première mérite d'être considérée de plus près. Il n'est pas impensable qu'un auteur de fabliau, après s'être identifié tout au long de son texte avec le narrateur abstrait par l'emploi de la première personne, décide de signer son œuvre en employant une formule comme celle du ms. A. Par contre, on l'imagine difficilement récitant son texte dans une situation de performance et attendant la fin de la séance pour se nommer. Il est tout aussi improbable qu'un récitant qui, après avoir annoncé le fabliau comme un texte de son cru, termine son numéro en révélant le nom du vrai auteur. Le vers appartiendrait donc uniquement à la version écrite du fabliau, la substitution d'une autre formule étant prévue pour les performances. En effet, sur les cinq⁹⁶ autres témoins, trois (*DEJ*) terminent l'épilogue par *Ici nostre flabliaus define* (cité selon le ms. E). Un quatrième (*F*) en présente une variante : *Ensi chieus essamples define*, mais ajoute une vingtaine de vers qui forment une sorte de second épilogue. Un seul témoin (*C*) se passe d'épilogue. Tous se prêtent à la récitation sans adaptations exigées par les circonstances. Reste l'hypothèse selon laquelle le verbe *definir* se rapporterait à la récitation. Dans ce cas le ms. A représenterait un texte fait pour un récitant s'appelant Jehan et se présentant à tort ou à raison comme l'auteur. En fait, cette interprétation présenterait un inconvénient tout à fait semblable à celui qui vient d'être discuté : un récitant qui attendrait la fin de la représentation pour se nommer. Il ne faut pas négliger non plus la possibilité que le nom propre ait été introduit ultérieurement pour désigner soit l'auteur, soit un exploitant du fabliau.

Dans ces conditions la question de savoir quelle a été la forme primitive de la fin du fabliau d'*Auberee* semble être condamnée à rester sans réponse. Notons seulement que l'on imagine fort bien que le texte primitif soit terminé par une conclusion sans épilogue, comme dans le ms. C, qui affirme à propos de l'héroïne :

Bien a son loier deservi,
 Quant touz trois sont à gré servi. (Ms. C, vv. 652-3)

ou par un épilogue qui ne comporterait que les deux premiers couplets (sur quatre) de l'épilogue transmis par les mss *ADEFJ* :

93. En réalité il n'y en a que sept.

94. *Les fabliaux*, ..., p. 35, note.

95. Cf. par ex. l'inscription de Guiot dans le manuscrit de Cangé des œuvres de Chrétien de Troyes (éd. Mario ROQUES, *Les romans de Chrétien de Troyes*, IV, *Le chevalier au Lion (Yvain)*, Paris, 1965, p. 207) ou les exemples cités dans le chapitre V de W. WATTENBACH, *Das Schriftwesen im Mittelalter*, Graz, 1958.

96. La fin du ms. B manque.

Par cest fabel vous vueil prover
 Que pou puet on fame trover
 Qui de son cors face mesfet,
 Se par autre fame nel fet. (Ms. A, vv. 599-602)

Il faut remarquer dans ce contexte que la construction syntaxique forcée des deux derniers couplets de l'épilogue pourrait être commandée par la nécessité de trouver une rime au dernier vers⁹⁷ : indice qu'ils ont été ajoutés ultérieurement ?

4.16. Le long fabliau *Du Prestre et du Chevalier*⁹⁸ ouvre par un bref prologue où figure le nom de Milles d'Amiens :

Traiiés en cha, s'oiés un conte,
 Si com Milles d'Amiens le conte,
 D'un chevalier et d'un provoire.
 Li contes fu mis en memore
 C'uns chevaliers molt povrement
 Repairoit du tournoiement : (vv. 1-6)

Le narrateur ne se manifeste pas autrement que par quelques formules toutes faites comme *si com je cuil* (v. 328), *si com moi samble* (v. 392). On est donc invité à écouter un conte dans la version (*si com*) de Milles d'Amiens. Le verbe *conter* (v. 2) peut en principe avoir comme objet la matière du récit, tout aussi bien que le récit lui-même. Le vers 4 permet de trancher : *mettre en memore* désigne l'activité de celui qui consigne un fait mémorable pour en transmettre le souvenir à la postérité. Il n'est donc guère douteux que Milles est en effet l'auteur de notre fabliau. Le présent *conte* est un présent momentané se référant à la récitation imminente, si c'est l'auteur lui-même qui récite son texte. C'est un présent itératif si le fabliau est débité par un diseur quelconque qui prend soin de se référer à l'auteur. Le prologue, qui peut donc servir dans des occasions diverses, a pu être composé en même temps que le fabliau. Notons cependant qu'il a pu être ajouté ultérieurement. En effet, il forme un ensemble autonome de deux couplets, et le vers 5, légèrement modifié, aurait pu être le premier vers d'un fabliau commençant *ex abrupto* :

*Uns chevaliers molt povrement
 Repairoit du tournoiement.

4.17. L'épilogue du fabliau du *Chevalier qui recovra l'Amor de sa Dame*⁹⁹ contient le nom de l'auteur de la *Disciplina clericalis* :

Pierres d'Anfol, qui ce fabel
 Fist et trova premieremant,
 No fist fors por enseignemant
 A cez qui parler en feroient
 Se tele aventure trovoient : (vv. 248-52)

Il est clair que le terme *fabel* du vers 248 ne se réfère pas au texte qui précède mais à un *exemplum*, fictif ou non, peu importe ici, de Petrus Alphonsi. L'épilogue est lié à la narration par la rime et a sans doute été composé par l'auteur du fabliau. Celui-ci cite sa source, sans doute pour des motifs publicitaires. Tel qu'il a été transmis, l'épilogue a pu être débité par n'importe quel narrateur, l'auteur inclus.

4.18. Je considère à part deux fabliaux dont l'auteur est en même temps le personnage principal et qui ont donc l'air d'avoir un caractère autobiographique. Il s'agit de *Boivin de Provins* et des *Trois Chanoinesses de Couloigne*.

97. Cf. le commentaire dans *NRCF* I, p. 381.

98. MR II, n° 34.

99. R. C. JOHNSTON and D. D. R. OWEN, éd., *Fabliaux*, Oxford, 1957, n° 15.

4.18.1. Le fabliau de *Boivin de Provins*¹⁰⁰ a été conservé dans deux mss (*A* et *P*). La version *A* débute *ex abrupto* :

Mout bons lechierres fu Boivins!
 Porpenssa soi que a Prouvins
 A la foire voudra aler.
 Et si fera de lui parler! (Ms. *A*, vv. 1-4)

Le dernier vers fait du personnage principal l'auteur du fabliau :

Boivin remest trois jors entiers,
 Se li dona de ses deniers
 Li provos dis sous a Boivins,
 Qui cest fablel fist à Provins. (Ms. *A*, vv. 377-80)

Le ms. *P* commence d'une façon tout aussi abrupte, mais le premier couplet manque de cohérence :

Un bon lechierre fu de vins,
 Si se pensa qu'a Prouvins
 A la foire voudra aler
 Et qu'il fera de lui parler. (Ms. *P*, vv. 1-4)

Je pense que *de vins* doit être corrigé en *Boivins*¹⁰¹, mais même avec cette correction le vers 2 ne fournit pas une continuation logique ou chronologique, comme le suggère l'emploi de *si*. Le couplet qui sert d'épilogue ne comporte aucune référence à l'auteur du fabliau ; il se termine par un proverbe :

Pour ce di a touz, ce me semble :
 Bon larron est qui autre emble. (Ms. *P*, vv. 340-1)

Jean Rychner¹⁰² conclut au terme d'une analyse approfondie que le remanieur de *P* «était un jongleur qui (...) supprime le nom de l'auteur, efface la marque de fabrique et ne laissera échapper le nom de Boivin qu'au vers 329»¹⁰³. Il considère d'ailleurs *P* comme «un état dégradé de *A*» et suggère que ce dernier représente assez bien l'original¹⁰⁴. Il s'oppose ainsi implicitement à Joseph Bédier¹⁰⁵, pour qui les derniers vers «sont une addition toute fantaisiste du copiste du ms. *A*», d'autant plus que «l'autre ms. ne contient pas cette attribution du poème à Boivin».

Considérons de plus près le début du ms. *A*. Dans l'hypothèse où l'attribution du fabliau à Boivin aurait appartenu à l'original, l'auteur se serait ici désigné lui-même¹⁰⁶. Or, l'autodésignation à la troisième personne est un artifice courant dans toutes sortes de boniment. Mais ici l'emploi du passé simple *fu* s'oppose à une telle interprétation : il ne s'agit pas de présenter l'auteur ou le narrateur, mais d'introduire la farce que prépare le héros du récit. À noter aussi l'absence totale de la première personne dans le récit et l'apparition du nom propre dans des contextes purement narratifs, sans aucune recherche d'effet¹⁰⁷.

La seule hypothèse qui puisse rendre compte des particularités de la version *A* aussi bien que de la version *P* est celle que j'ai suggérée dans le commentaire de mon édition¹⁰⁸ : le fabliau de *Boivin*

100. *NRCF* II, n° 7.

101. Pour la justification, voir *NRCF* II, p. 369.

102. *Contribution* ..., I, p. 83.

103. V, 330 dans *NRCF* II.

104. RYCHNER, *Contribution* ..., I, p. 72.

105. *Les fabliaux* ..., p. 477.

106. Cela semble être l'opinion de M. ZINK, «Boivin, auteur et personnage», *Littératures*, VI, 1982, p. 7-13.

107. A180, 369 et 377, P330.

108. *NRCF* II, p. 369 et 379.

que nous connaissons aurait été détaché d'un ensemble plus vaste, un cycle si l'on veut, comprenant plusieurs contes mettant en scène le même héros¹⁰⁹. En tout cas, on l'a plus d'une fois remarqué, tout se passe comme si le personnage était déjà connu de l'auditoire. Le rédacteur de la version *P* ne s'est guère donné la peine d'adapter le début. Il s'en remet complètement à l'improvisation du récit, dont le baratin, en performance, rattachera le fabliau au numéro précédent, quelle que soit la nature de celui-ci. De là l'incohérence des premiers vers, qui font l'impression de faire suite à un énoncé précédent. Quant à la fin, il s'en tire à peu de frais en terminant son récit par un proverbe. Le rédacteur de *A*, par contre, ne prend pas de risques : il se place dans la perspective d'une situation de performance, où le récitant débite une aventure d'un quelconque jongleur Boivin, en affectant que ce serait Boivin lui-même qui en aurait composé le récit. Lui aussi compte, comme c'est normal, sur une présentation de la part du diseur : son premier vers se borne à donner le nom du personnage et une qualification. Le dernier couplet, celui qui contient l'attribution du fabliau à la faveur de la rime *Boivins* : *Provins*, porte des traces de réfection : comme il s'agit d'un régime prépositionnel, l'emploi de la forme *Boivins* est agrammatical ; l'apparition même du nom, au lieu d'un pronom reprenant le nom propre du vers 377, dénote une certaine contrainte. Tout porte donc à croire que c'est le rédacteur de *A* qui a adapté la fin de la pièce de telle façon qu'elle a pu servir de texte autonome, au même titre que n'importe quel autre fabliau. Le problème du prétendu caractère autobiographique du fabliau tombe alors de lui-même : du moment que le récitant et l'auteur ne sont pas considérés comme identiques, rien ne s'oppose à ce que le diseur présente l'aventure comme vécue par l'auteur du récit.

4.18.2. Le fabliau des *Trois Chanoinesses de Couloigne*¹¹⁰ fait partie de l'œuvre de Watriquet de Couvin et est conservé dans l'un des recueils qui réunissent la production de ce ménestrel. Le narrateur se manifeste à la première personne dans le début du récit, après un prologue consacré à l'intérêt qu'il y a à *truffes dire* :

Il a chanoinesses a Mons (...)
Et trop plus assez a Maubeuge,
Mais orendroit conter vous veul ge (...)
De trois de celes de Couloigne. (vv. 10-6)

Après une présentation assez détaillée de ces trois personnages, il s'introduit comme acteur dans le récit :

(...) Et Dieus, qui me volt amener
A droit port, si bien m'asena
Qu'a l'eglyse droit m'amena. (...)
Je, qui pas n'estoie avinez
Au matin, ne beū n'avoie,
Parmi le cuer tornai ma voie. (vv. 42-50)

Il est interlocuteur dans un dialogue :

«... Or nous di ton non (...)
Seroies tu nient Raniqués?
- Non voir, dame, mais Watriqués
Sui nommez... (vv. 76-81)

Vers la fin du récit, une incise le présente à la troisième personne :

109. Cf. le récit «à tiroir» de *Trubert* ou d'*Unibos*, ou bien, dans un genre différent, le *Roman de Renart*; cf. aussi les premiers vers des mss *A* et *H* de *Gombert et les deux Cleres* et le commentaire dans *NRCF* IV, p. 424.

110. MR III, n° 72.

«Dames, je ne le puis savoir,
Dist Watriqués, sanz les plus sages» (vv. 188-9)

En concluant le récit, il quitte le rôle de personnage et se manifeste comme auteur :

Ainsi pris d'eles mon congié,
Si mis tout cest affaire en rime. (...)
N'ai deservi que nus m'en chose ;
A moi ne s'en doit nus combatre ;
Ce sont risees pour esbatre
Les roys, les princes et les contes.
Ci faut des trois dames li contes. (vv. 192-202)

Nul doute donc que le conte est destiné à être récité par son auteur qui, dans son rôle de narrateur-récitant, se réfère à lui-même à la première personne et, dans un syntagme stéréotypé, à la troisième.

Il est intéressant de noter que le morceau pourrait être exécuté par un tiers presque sans changement : on n'aurait qu'à supprimer la conclusion citée ci-dessus à partir du vers 193 pour avoir la situation d'un narrateur qui se donne pour un ménestrel du nom de Watrquet. Il est bien entendu que dans ce cas le caractère autobiographique serait certainement fictif.

4.19. Un certain nombre de fabliaux sont anonymes, mais contiennent pourtant une référence à leur auteur. Le plus souvent celui-ci est désigné à l'aide de la formule *cil qui fist* ou une variante. Il a été question ci-dessus, au § 4.5.2 des *Deus Chevaus* de Jean Bodel. Les autres cas seront discutés dans ce qui suit.

4.19.1. Le fabliau des *Des deus Anglois et de l'Anel*¹¹¹, dans lequel le narrateur se manifeste à la première personne dès le premier vers :

Un fableau vos vueil aconter
De deus Anglois... (vv. 1-2)

se termine par la formule standard :

Onques l'asnel que il menja
Ne li fist mal, si con cil dist
Qui le fablel des Anglois fist. (vv. 114-6)

Le cas du *Du Prestre et de la Dame*¹¹² est comparable. Seulement la référence à l'auteur se trouve au début :

leil qui les mençonges trueve
A fait ceste trestote nueve. (vv. 1-2)

Le narrateur intervient quelques vers plus loin à la première personne :

Mais ses deduiz li dut bien nuire,
Ainsi com vos m'orroiz ja dire.
Mais conter vos vueil tot a tire
Comment... (vv.6-9)

Dans les deux cas les références à l'auteur ont un caractère de passe-partout et sont compatibles avec les autres données des textes, de sorte que les fabliaux ont pu être exécutés par n'importe quel récitant, y compris l'auteur.

¹¹¹. T. B. W. REID, éd. *Twelve Fabliaux from Ms. F. Fr. 19152 of the Bibliothèque Nationale*, Manchester, 1958, n° 5.

¹¹². MR II, n° 51.

Bien qu'anonyme, le fabliau de *La Nonete*¹¹³ appartient à l'œuvre de Jean de Condé. L'épilogue se réfère à son auteur :

Se cils ne ment qui fist che dit,
On se doit mout bien aviser
S'il a sour lui que deviser,
Ains que sour autrui on mesdie.
Or querrés qui plus vous en die! (vv. 246-50)

Dans le prologue le narrateur se manifeste à la première personne; après quelques réflexions moralisatrices il enchaîne :

Or vous voel dire sans atente
Pour quoi cest provierbe commence : (...)
J'ai bien oï ramentevoir
D'une abbie ... (vv. 10-15)

Il est peu probable que le narrateur soit identique à l'auteur. En effet, contrairement à ce qui se passe dans les cas précédents, le narrateur se distancie de l'auteur (v. 246). Le texte a donc pu être composé pour être récité par un tiers. Mais supposons un moment que Jean ait signé son texte. On aurait alors eu quelque chose comme :

* Jehans vous dit, qui fist ce dit, (cf. le v. 246)
* Qu'on se doit ... (cf. le v. 247)

Dans ce cas hypothétique le narrateur peut être le même que l'auteur qui, à la fin de la récitation, se nomme pour énoncer l'enseignement qu'on peut tirer de l'histoire.

La formule figure aussi dans l'épilogue du fabliau des *Perdris*¹¹⁴ :

Cil n'i vout metre plus d'alonge
Qui fist cest fablel et ces dis : (vv. 154-5)

Le narrateur se présente à la première personne dans le prologue :

Por ce que fabliaus dire sueil,
En lieu de fable dire vueil
Une aventure qui est vraie. (vv. 1-3)

Tout comme dans le cas de *La Nonete*, la manière dont le texte se réfère à l'auteur rend peu probable que celui-ci ait tenu le rôle de narrateur. L'épilogue est lié à la narration par la rime, de sorte qu'il est impossible de le détacher. On peut supposer que l'auteur, travaillant sur commande, a destiné d'emblée son texte à l'utilisation par des tiers.

4.19.2. Le cas du *Povre Mercier*¹¹⁵ est atypique. Dans le prologue le narrateur utilise alternativement la troisième et la première personne :

Uns joliz clers, qui s'estudie
A faire chose de c'on¹¹⁶ rie,
Vous vueil dire chose nouvelle,
Se il dit chose qui soit belle,
Elle doit bien estre escoutee; (vv. 1-5)

Bien que l'utilisation d'un substantif en apposition à un pronom de la première personne soit peu fréquente, cette autodésignation ne me semble pas impossible. Comme *faire* (v. 2) est un verbe

113. Annalisa LANDOLFI MANFELLOTTO, éd., *I «fabliaux» di Jean de Condé*, L'Aquila, 1981, p. 77-84.

114. *NRCF* IV, n° 21.

115. *MR* II, n° 36.

116. Pour l'élision, voir Lucien FOULET, *Petite syntaxe de l'ancien français*, Paris, 1930³, § 256.

polyvalent, il peut se référer à la composition du texte si c'est l'auteur qui tient le rôle de narrateur, aux activités d'amuseur si c'est un récitant autre que l'auteur.

L'épilogue se termine par deux couplets sur la même rime :

Et li Sires, qui toz biens done,
 Gart cels de male destinee
 Qui ceste rimme ont escoutee
 Et celui qui l'a devissee.
 Done moi boire, si l'agree! (vv. 256-60)

Du point de vue de la versification le dernier couplet est en surnombre : le fabliau serait d'ailleurs complet sans lui. De plus, l'emploi du singulier dans le dernier vers implique qu'il n'a pu servir que dans une situation spécifique : on peut penser que l'impératif s'adresse au tavernier. On peut supposer qu'il s'agit d'un élément facultatif dont dispose le jongleur pour adapter sa récitation à la circonstance.

5. En guise de conclusion.

Le corpus de fabliaux tel qu'il a été consigné dans les manuscrits qui nous sont parvenus représente le répertoire, ou du moins une partie considérable de celui-ci, de plusieurs générations de diseurs des XIII^e et XIV^e s. Dans les situations performancielles les pièces ont chaque fois été adaptées aux circonstances particulières, aux besoins et aux exigences des publics respectifs. Les traces de cet incessant travail d'adaptation affluent parfois dans les documents écrits : « c'est à l'usage et pour l'usage que les œuvres sont modifiées », écrivait jadis Jean Rychner¹¹⁷. Les prologues et les épilogues qui, situés aux frontières de l'œuvre, ont pour fonction d'opérer le passage de la réalité extérieure dans l'univers fictionnel et vice versa, forment les parties les moins stables du texte. Plus que la narration, ils sont perméables à l'influence des conditions d'exploitation. De là, dans les limites d'une topique restreinte, l'étonnante diversité qui se laisse observer dans l'inventaire qu'on vient de lire. Diversité non seulement d'un fabliau à l'autre, mais à l'intérieur même de la tradition particulière d'un fabliau. Variant souvent pour la forme et pour le fond, les prologues et les épilogues ont l'air d'être destinés à un usage *ad libitum* : on est libre de s'en servir ou de s'en passer, de les utiliser tels quels ou sous une forme modifiée. Les conditions de la performance laissent toute latitude au diseur d'agir selon les circonstances : utiliser un texte existant, improviser verbalement ou non verbalement, le tout en fonction de l'humeur et des attentes de l'auditoire qu'il s'agit de conditionner. Ici intervient une considération qui complique encore le tableau : les observations faites sur les fabliaux à plusieurs témoins se prêtent à l'extrapolation. Rien n'exclut en effet que les fabliaux dont un seul témoin a survécu n'aient connu une tradition comparable ; bien au contraire, il est fort probable qu'ils ont été exploités de la même façon et que leur unicité est simplement un effet du hasard. Le prologue ou l'épilogue que nous y lisons n'a pas nécessairement fonctionné à l'occasion de toutes les performances. Inversement un texte dépourvu d'éléments extradiégétiques dans la forme où il a été conservé, en a sûrement été accompagné, sous forme orale ou écrite, à l'époque de son exploitation. Ce sont les vicissitudes de la transmission qui sont dans une large mesure responsables de l'image que nous avons de la diffusion d'une œuvre donnée : le contingent de témoins qui ont survécu ne représente sans doute souvent que la pointe de l'iceberg. Et encore : presque tout ce qui relève de la situation concrète d'une performance se soustrait à notre observation : propos précédant et suivant la récitation, intonation, silences, mimique, gestuelle, réactions de l'auditoire.

Cela vaut aussi pour l'aspect étudié dans ce qui précède : les modalités du fonctionnement des noms propres et de leurs équivalents. La matière est extrêmement fuyante et les généralisations

¹¹⁷. *Contribution* ..., I, p. 133.

sont impossibles : le cas de chaque fabliau et de chaque témoin de fabliau est spécifique. L'examen des contextes dans lesquels figurent les noms propres et de la manière dont les instances du récit sont représentées montre que les textes conservés reflètent de manières variées et à des degrés différents l'usage qu'on a pu faire des fabliaux. S'il est vrai que le nom propre se réfère le plus souvent à l'auteur du fabliau, il y a aussi des cas où il pourrait désigner le jongleur, l'entrepreneur du spectacle, pour lequel le texte a été composé et qui en a été le premier récitant. Même dans les cas où il désigne incontestablement l'instance productrice du récit, il n'est pas toujours sûr que ce soit le récit tel qu'il a été conservé : il peut s'agir d'une anecdote ou d'un conte entendu ailleurs et qui a fourni la matière à l'auteur du fabliau.

L'insertion du nom propre dans le texte a pu faire partie de l'acte de composition. Mais parfois le nom semble avoir été incorporé à un moment ultérieur, dans des circonstances impossibles à restituer avec précision mais qu'il n'est pas difficile d'imaginer de façon globale : reprise de l'œuvre par un nouvel exploitant ou constitution d'un recueil.

Les indications concernant les modalités d'actualisation du fabliau sont souvent incertaines. Parfois la présence d'un nom propre (d'auteur) dans le texte est compatible avec la récitation par l'auteur lui-même, parfois au contraire elle exclut cette possibilité : tout dépend de la façon dont les instances narratives sont représentées dans le texte. En performance, l'énonciation d'un nom peut signifier qu'un conteur se présente en se nommant ou qu'il fait hommage à l'auteur de la pièce qu'il exécute, mais aussi qu'il se fait passer lui-même pour l'auteur. Souvent les éléments textuels sont polyinterprétables, de sorte qu'il est impossible dans bien des cas de se décider pour l'une ou l'autre des options qui s'offrent.

Les affirmations à propos de tel fabliau ou témoin de fabliau en particulier ont donc généralement un caractère fortement hypothétique. Les rares occasions où une évidence semble s'imposer mises à part, l'interprétation des données permet tout au plus de suggérer avec plus ou moins de vraisemblance des possibilités de réalisation. Dans une perspective plus générale, en revanche, l'analyse systématique des prologues et des épilogues aura contribué à ébranler le fétichisme du texte écrit : la «vie réelle» des fabliaux consiste dans leurs performances successives, actualisations dont les documents conservés charrient les vestiges.

Willem NOOMEN

Faculteit der Letteren
Rijksuniversiteit Groningen
Postbus 716
NL-9700 AS GRONINGEN